UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00355486 2

1115
I

MÉMOIRES

HISTORIQUES ET CRITIQUES

SUR

F.-J. TALMA,

ET SUR

L'ART THÉATRAL.

DE L'IMPRIMERIE DE A. HENRY,
RUE GÎT-LE-COEUR, N° 8.

MÉMOIRES

HISTORIQUES ET CRITIQUES

SUR

F.-J. TALMA,

ET

SUR L'ART THÉATRAL,

PAR M. REGNAULT-WARIN.

Or, il faut, quelque loin qu'un talent puisse atteindre
Éprouver pour sentir, et sentir pour bien feindre.

PIRON, *Métromanie*.

PARIS,

CHEZ { A. HENRY, ÉDITEUR, RUE GÎT-LE-COEUR, N° 8.
TÉTOT FRÈRES, LIBRAIRES, RUE MONTPENSIER-CARROUSEL, N° 5.

1827.

LIBRARY
DEC 10 1969
UNIVERSITY OF TORONTO

AVIS DE L'ÉDITEUR.

L'Ouvrage que j'offre en ce moment au Public devait paraître beaucoup plus tôt : les recherches longues et parfois difficiles auxquelles il a fallu se livrer pour sa rédaction en ont seules retardé la publication. Toutefois, *à quelque chose malheur est bon;* et, pour avoir attendu, le Lecteur n'aura probablement point à se plaindre : il trouvera dans ces Mémoires une foule de détails intéressans qui lui feront mieux connaître celui dont les arts déploreront si long-tems la perte ; il lira, avec cet intérêt qui se rattache à tout ce qui rappelle un homme extraordinaire, et jusqu'ici unique, des anecdotes racontées par lui dans l'intimité, et que les Brochures publiées jusqu'à ce jour n'ont pu rapporter;

il pénétrera avec plaisir dans son intérieur si piquant, si animé; et, après avoir quitté, non sans quelques regrets, une société aussi douce et aussi aimable, il lira, avec un intérêt égal, je pense, les réflexions judicieuses de ce grand tragédien sur l'art dont il a si loin reculé les limites.

PRÉFACE.

Après tant de coups portés aux amis des arts et de la patrie, un coup plus douloureux vient de les frapper encore : la gloire de la scène française, l'espoir de ceux qui la soutiennent dans sa décadence, Talma n'est plus. Elle vient de se fermer cette bouche éloquente qui prêtait de nouvelles beautés à nos chefs-d'œuvre, qui dérobait leurs défauts à nos pullulantes médiocrités. Je cherche ces regards où respirait tout entier le génie tragique, où revivaient, dans toute leur poétique existence, les terribles passions des héros : ces regards viennent de s'éteindre dans la poudre du cercueil! Ainsi s'évanouissent, avec ce talent suprême, mais

fugitif, nos jouissances les plus délicates, nos plus nobles plaisirs. Hélas! ces jouissances de l'imagination, ces plaisirs de l'esprit, furent naguère les délassemens des grands hommes aux rangs desquels la mort moissonne largement: ne semble-il pas juste que, ne trouvant plus autour de soi de tels admirateurs et de si illustres modèles, TALMA nous échappe pour les aller rejoindre?

Mais ne nous laisse-t-il donc que des regrets? Ces accens qui, pendant quarante années, allèrent remuer la fibre la plus sensible de nos cœurs; ces accens n'auraient-ils été que des mots? Et cette belle résurrection de l'art théâtral, ou plutôt ces créations sublimes, ces illuminations soudaines, ces combinaisons savantes, en un mot, cette révélation du génie qui, dans un domaine envahi par l'artifice, transporta la vérité, tout cela n'aurait-il été, quant au talent, que des prestiges, quant à nos sens, que des illusions? Mais, que dis-je, quant à nos sens! Lorsque, sous l'imposante

figure de Talma, OEdipe, Hamlet, Sylla, Charles VI vivaient sous nos yeux, n'était-ce point par le sentiment qu'ils arrivaient à notre intelligence? J'en appelle à ces milliers de spectateurs choisis, à ces femmes sensibles, à ces jeunes néophytes dans les diverses connaissances humaines : qu'ils disent tous, eux dont le tact est si prompt, dont la sensation est si rapide, dont le goût est si exercé, qu'ils avouent que de tant d'émotions délicieuses et profondes, il leur est demeuré autre chose que des regrets, il leur reste mieux que des souvenirs.

Ce qui leur reste, ce qui demeurera, et pour la renommée du grand tragédien, et pour l'honneur de la scène qu'il illustra, et pour l'avantage des spectateurs, et pour l'utilité des générations qui accourent, c'est *la tradition* : la tradition, toute vivante, toute brûlante encore des préceptes de Talma, et surtout de son exemple. Vous tous, ses camarades du théâtre, que de national il avait rendu européen, c'est à vous qu'il a légué l'honneur de perpétuer sa

méthode. Pour nous, qui l'avons étudiée depuis vingt-cinq ans, nous croyons en avoir compris la doctrine, et pouvoir en déduire une utile théorie. Tel est le but principal de cet écrit.

Mais cet objet n'est pas le seul, afin de mieux apprécier l'acteur, nous ferons connaître l'homme. C'est en descendant à quelques détails de sa vie privée, que nous en rapporterons des lumières pour sa vie publique. Celle d'un comédien vulgaire commence chaque soir avec le lustre qui l'éclaire, et elle s'éteint avec lui : telle n'est point l'éphémère existence d'un acteur digne de ce nom ; telle ne fut point celle de Talma. Le génie des arts, qui avait touché son berceau, ne quitta pas un instant sa carrière ; et sur le front pâlissant de ce tragédien illustre, nous venons d'admirer encore les derniers reflets de son mystérieux flambeau.

Sa famille glorieuse et désolée, ses amis nombreux, presque tous ses camarades, quelques-uns de ses innombrables admirateurs nous pardonneront de mêler quelquefois leurs noms au

nom qui fait aujourd'hui couler leurs larmes et les nôtres. C'est par des anecdotes, en effet, les unes seulement curieuses, d'autres singulières ou touchantes, que nous varierons un ouvrage où la vie d'un artiste ne sera guère et ne doit être que l'histoire de l'art. Celui du théâtre a eu de très-belles, mais de trop rares époques. Baron, Floridor, Dufresne, Lekain, Larive, Monvel, Gaussin, Clairon, Dumesnil, Raucourt, Sainval (pour ne citer ici que des tragédiens), ont laissé des traditions savantes et des noms historiques : Talma seul a fait la révolution dont Monvel avait été le précurseur; car Monvel est le seul qui, de notre tems, avant Talma, eût *parlé* la tragédie. Mais avec une âme de feu, dirigée par un goût exquis, Monvel n'offrait qu'un corps débile, des membres sans vigueur et un organe brisé. Son disciple, doué de presque tous les avantages, obéit à la raison autant qu'à son génie, en réalisant la réforme que souvent j'entendis son maître lui conseiller. Nous verrons, dans ces Mémoires, pourquoi

cette réforme fut si tardive; nous y indiquerons aussi l'influence qu'elle peut avoir. Heureux les élèves du grand tragédien, si, fidèles aux nobles convenances de leur art, ils le sont également aux leçons, aux maximes, aux exemples de leur maître! Il ne confondit jamais, lui, le ton noble et familier avec la trivialité; et, dans la démence d'Hamlet ou les fureurs d'Oreste, on retrouvait encore, parmi les misères du malheur, la véritable empreinte d'une auguste origine et les prestiges du souverain pouvoir.

P. S. Des *considérations de famille* n'ayant pas permis de donner à la fin de l'histoire de mademoiselle Desgarcins (chapitre XIII) de plus amples développemens, nous nous bornons à apprendre au Lecteur que cette jeune et intéressante actrice, après avoir obtenu tous les succès que méritaient un naturel si heureux et un talent si distingué, disparut de la scène avant même que ce talent, si attrayant par les fleurs de l'espérance, eût donné les fruits de la maturité. Après avoir reproduit, sous le nom d'Édelmone, toutes les tendres émotions qui consumaient son cœur, elle s'éteignit victime de ces illusions qui, décevantes pour elle, se changèrent en homicides réalités.

MÉMOIRES

HISTORIQUES ET CRITIQUES

SUR

F.-J. TALMA.

CHAPITRE PREMIER.

Talma, mort le 19 octobre, a été inhumé le 21; et, le 23, je prends la plume pour écrire sa vie: est-ce l'enthousiasme qui m'inspire? Est-ce l'esprit de parti qui me presse? Est-ce l'irréflexion qui m'égare? Ou bien, du milieu de cette foule enivrée d'irréflexion, d'esprit de parti et d'enthousiasme, peut-il sortir un spectateur en qui la sensibilité n'exclut pas la raison, et qui juge avec d'autant plus d'autorité, qu'il a su jouir

avec plus d'abandon ? On trouvera la réponse à ces questions en lisant cet ouvrage ; mais, avant de l'écrire, qu'on me permette quelques doutes encore.

De 1787 à 1826, c'est-à-dire, durant un espace de trente-neuf ans, Talma a-t-il toujours été le premier acteur de l'Europe et le plus grand du Théâtre-Français? Dans les deux manières de cet illustre artiste, quelle est celle où il a laissé le plus d'imitateurs? quelle est celle où il a eu des disciples, sans pouvoir compter d'élèves? Talma, type et non modèle, ne doit-il pas être *simulé* par des copistes, et peut-il être imité par des émules? En un mot, ce tragédien unique a-t-il une école, et pouvait-il en faire une ?

Autres problèmes : l'acteur qui transportait dans la comédie ses habitudes tragiques, était-il un artiste complet? Fut-il un comédien parfait, celui qui, parmi les rares beautés d'un talent prodigieux, montrait, comme des ombres ou des lacunes, des parties absentes ou défectueuses? Si l'homme qui *jouait* Manlius et qui *était* Sylla fut un génie, l'homme qui *déclamait* Achille et qui n'eût point *parlé* Tancrède, fut-il un génie universel ?

J'ai connu, j'ai suivi, j'ai étudié Talma de-

puis vingt-cinq années : je crois pouvoir résoudre ces questions et éclaircir tous ces doutes. Après l'avoir vu cruellement châtié par la férule d'orties de censeurs partiaux, je l'ai contemplé tout couvert de palmes et radieux d'une auréole de panégyriques. Injustice des deux parts ; mais du moins la seconde était l'expression du plaisir et le témoignage de la reconnaissance. Ce sont ces diverses phases de sa fortune que cet écrit doit retracer.

Le lecteur, qui aime à démêler l'homme privé dans le personnage public, attend aussi que je lui offre Talma sous un aspect plus rapproché. En le voyant ailleurs que sur la scène, il veut l'examiner plus en détail ; et, réduisant à des proportions communes les vastes dimensions du géant, il demande à le couver, pour ainsi dire, de ses regards, à le palper, à s'unir à lui par ces liens domestiques qui rallient tous les hommes au même foyer. C'est là, en effet, que le héros se déshabille ; que l'artiste, quittant le pinceau ou la lyre, cesse de copier des *poses* ou de chanter des dithyrambes ; que le politique, échappé aux tabernacles de la diplomatie, cultive des fleurs ou caresse ses enfans ; c'est là qu'au milieu d'une couronne d'amis, s'assied, dans un négligé pittoresque, ce tragédien cé-

lèbre, dont les accens terribles jetaient tout à l'heure l'épouvante dans les âmes, et dont maintenant la voix, les regards, les gestes se sont amollis aux douces prévenances de l'amitié.

Je viens d'esquisser la figure de Talma dans son intérieur : nous l'y suivrons avec un tendre intérêt. Loin d'ici toute censure ! l'éloge n'est que justice. Ces louanges triviales qu'un ciseau payé pour mentir grava sur toutes les tombes, deviennent, quant à lui, la simple expression de la vérité. Demandez aux femmes dont l'amour charma quelquefois ses loisirs ou occupa son cœur, demandez-leur s'il savait aimer ? Quel meilleur père eussent pu choisir ses enfans ? Où ses parens, où ses camarades, où ses amis trouveront-ils un ami plus fidèle, un camarade aussi bienveillant, un parent plus généreux ? Et les infortunés ! ce sont ceux-là qu'il fallait entendre il y a quelques jours. La douleur avait rompu cette pudeur de la reconnaissance imposée par le bienfait : la mort de Talma a révélé le secret de sa vie, et ce secret, prescrit par une philosophie vraiment religieuse, était la charité. Lecteurs, c'est dans des ateliers, sous des chaumières, au creux des caves humides, sous des mansardes découvertes, que nous irons explorer la vie de Talma. Là, parmi des enfans

dont il encourageait la précocité, parmi des veuves qu'il consolait dans leur pénurie, parmi des vieillards rejetés, pour ainsi dire, du cercle vivant par leurs infirmités ; là, on connaissait peu Hamlet et Léonidas ; mais on connaissait beaucoup Talma, et les larmes que sa mémoire obtient ne sont pas dues à de frivoles illusions.

Jusque-là nous sommes d'accord avec tout ce qui porte un esprit juste, un cœur sensible. Mais ici, nous différerons dans le panégyrique qu'on décerne au patriotisme de Talma. Ceux qui croient honorer beaucoup sa mémoire en le vantant, ne comprennent pas qu'ils l'insultent. N'est-ce pas, en effet, méconnaître un excellent homme, que de préconiser en lui une vertu sans laquelle tout n'est qu'égoïsme ? Le saint amour de la patrie ne renferme-t-il pas celui de toutes les libertés qui la fondent, des lois qui la maintiennent, de la famille qui en est le premier élément, des institutions qui la garantissent du despotisme et de l'anarchie ? Nous énonçons que Talma, pénétré d'un civisme désintéressé, voulait ces institutions telles que la Charte les a promises, et telles qu'il fut dans l'intention de son auteur de nous les donner ; nous énonçons ces sentimens, et nous

nous gardons de l'en louer, car il était impossible qu'un tel homme ne les eût pas.

Mais après la bienfaisance, qui était le trait distinctif de ce beau caractère, ce que nous croyons pouvoir livrer à une admiration sans bornes, c'est son enthousiasme pour la gloire, trait caractéristique de son beau talent. Et par amour de la gloire, ne croyez pas que nous entendions ce murmure flatteur qui surgit du parterre à l'aspect d'un acteur aimé ; ni ces fracas, cette artillerie, ce tonnerre d'applaudissemens qui, des parois de la vaste enceinte qu'ils ébranlent, font vaciller le lustre sur la tête de leurs promoteurs ; ni ce bruit des langues qui germe dans une loge, éclôt au foyer, et, circulant, grandissant, envahit la ville et les faubourgs ; ni même ces feuilletons à l'absynthe, ou ces *articles* à l'ambre qui, selon le thermomètre du jour ou la liste des abonnés, prodiguent l'adulation sans mesure ou le dénigrement sans équité : Talma entendait mieux la gloire. Après la vertu, qu'est-il sous le ciel de plus digne d'un grand cœur? C'est ainsi que la comprit toujours l'illustre artiste que nous regrettons. Il la faisait consister dans l'approbation des connaisseurs, de laquelle, en homme véritablement moral, il ne sépara jamais l'es-

time des gens de bien. C'est ainsi que, bâtissant, pour ainsi dire, dans le sanctuaire même de la moralité publique, il éleva à l'art en général et à son talent personnel, un monument que la renommée a consacré et qu'immortalisera la postérité.

Or, c'est aussi ce monument dont notre ouvrage a principalement pour but de reproduire les dimensions, de démontrer l'objet, de constater, de perpétuer les utiles résultats. L'art que professait Talma et que ses talens, ses travaux, ses réflexions, ses efforts ont poussé si loin, ont porté si haut; cet art, plus fugitif encore qu'il n'est brillant, s'est d'abord révélé par cette sympathie d'imitation, ce besoin de copier, de reproduire les mouvemens, les actes, les sensations même, et par ceux aussi de les perpétuer en les communiquant. De là cette mimique spontanée que la nature a mise dans les perceptions premières de l'enfant, comme dans les sensations plus développées, plus compliquées du sauvage. Contrefaire, imiter, est pour notre espèce un besoin mécanique, une nécessité première qu'elle accomplit à tous les âges, sous tous les climats, dans toutes les situations; et qu'elle se complaît d'autant mieux à satisfaire, qu'elle se trouve en position d'en donner

le spectacle. Voilà ce qui, éclaircissant l'origine du théâtre, en explique la fortune prodigieuse et l'universalité; car, si l'imitation est un besoin, le spectacle de l'imitation est un plaisir; et ce plaisir reçoit à chaque instant un nouvel attrait de la possibilité qu'ont ceux qui l'éprouvent de le rendre à ceux qui le leur font éprouver. Et, en effet, chez une nation où la science dramatique et l'art théâtral reçoivent chaque jour des développemens nouveaux, il est à remarquer que, s'ils saisissent leurs scènes, prennent leurs tableaux, puisent leurs ressources dans la société, la société, à son tour, reprend au théâtre les mœurs, les passions, le langage, et quelquefois même les actes que le théâtre lui avait empruntés pour lui en offrir l'imitation. Ces réactions mutuelles, cette influence réciproque constatent et assurent l'action permanente des arts imitateurs sur le mécanisme social. A certaines époques même, lorsque cette vaste machine reçoit dans ses mouvemens une accélération insolite, et imprime, par conséquent, aux êtres qu'elle meut, un branle convulsif, ce qui se passe sur le théâtre cesse d'être des jeux, parce qu'en réfléchissant les passions et les événemens de la société, il fait plus que les imiter, il s'y associe. Cette époque, ordi-

nairement celle des révolutions politiques ou morales, établit hautement l'ascendant du théâtre : il exerce alors, il déploie, non l'influence de la mimique, mais la puissance de l'autorité; puissance à laquelle résisteraient mal des hommes qui retrouvent sur la scène leurs passions du moment, ennoblies, agrandies par le talent et justifiées par l'exemple. Supposez à un tel état de choses la durée et la solidité, le pouvoir social passerait sur le théâtre avec l'agitation; et, par un échange de rôles qui serait une subversion d'idées, celui qui porterait le sceptre d'Agamemnon s'emparerait de la république, et les images poétiques ferait place à la prosaïque réalité.

Ce triomphe de l'art théâtral, en même tems qu'il en serait le comble, en deviendrait aussi le terme. Ce bel art, dont les élémens sont pourtant positifs, ne se compose, ne peut et ne doit se composer que de fictions. C'est une fable toujours ingénieuse, quelquefois héroïque, dont on est le jouet volontaire, mais non pas la dupe, car elle donne du plaisir; c'est un mensonge adroit dont notre crédulité se plaît à devenir complice; ou plutôt, parmi les illusions qui fascinent nos sens, ce sont des réalités éphémères, des apparences palpables, des vraisemblances

momentanées, d'où résulte la conviction au profit de la vérité.

Mais, de tous ces moyens, je viens de le dire, en est-il un seul qui ne soit une déception fugitive ? Et quel sera l'enchanteur qui, après l'avoir produite, se chargera de la ranimer quoiqu'anéantie, de la fixer quoiqu'évaporée, de lui assurer, en un mot, cette complexion qui survit au moment, et cette palpabilité qui substitue aux rêves de l'imagination un corps de doctrine, un code légal et des principes éprouvés ? Cet enchanteur, ce magicien, ce sera Talma. Non Talma dans sa première manière, et lorsqu'enivrées par les applaudissemens d'une tourbe passionnée, son inexpérience, sa jeunesse, peut-être *sa superbe* avaient érigé en qualités ses défauts et en principes ses erreurs ; mais Talma revenu à l'étude, à l'imitation d'une nature choisie, à force de courage et de bon sens ; mais Talma préférant aux clameurs d'une multitude sans goût, le témoignage de sa conscience littéraire et le suffrage raisonné de quelques connaisseurs. Quels furent les résultats de cette victoire de la raison sur l'amour-propre ? quelques-unes des belles théories dont je me propose de tracer l'exposé ; théories que son auteur a regretté cent fois de n'avoir point écrites, et que,

moins incomplètes, j'appellerais, moi, la physiologie de l'art théâtral.

Sur cet énoncé, on ne s'attendra donc qu'à des fragmens. Mais, afin de mettre dans leur réunion quelqu'ensemble et une sorte d'unité, j'ai cru devoir donner à ceux que je publie la forme que la plupart reçurent en naissant. C'étaient des réflexions jetées d'abord sur le papier; parfois, quelques soliloques inspirés par la circonstance; le plus souvent, des entretiens familiers, et plus rarement, des colloques, des conférences qu'il a bien fallu réduire en dialogues. Sous ces formes dramatiques apparaîtront mieux le talent de Talma, plus rarement son génie qui se révélait à lui par inspirations, plus fréquemment les ressources dont ses études opiniâtres, ses réflexions habituelles, des conseils désintéressés, des exemples nombreux, sa longue expérience et sa haute raison lui avaient ouvert la voie. En traduisant ainsi devant tous les lecteurs cette célébrité contemporaine, si elle y comparaît avec ses qualités heureuses, je ne veux pas qu'elle leur dérobe des qualités moins louables. Souvent dominé par une imagination mélancolique, Talma, que ne dirigeait pas toujours un caractère ferme, devenait le jouet de certaines illusions qui, en morale, causent des

écarts qui, dans les arts, produisent des erreurs. Les erreurs et les écarts d'un homme peu ordinaire, sont le texte d'autant de leçons ; et, en déduisant celles-ci de ses exemples, nous croyons mieux honorer sa mémoire et plaire à sa belle âme, qu'en nous taisant lâchement sur ce qui doit être blâmé.

Ici, je soulève, je le sens bien, une question morale d'une haute importance, et dont la solution, qui ne peut être que relative, exercerait sur la société l'influence la plus redoutable. Je lisais hier dans un journal très-recommandable, qu'entre la vie privée d'un citoyen et la plume d'un biographe, doit s'élever un mur d'airain. Il me semble que, comme tant d'autres questions, l'intérêt personnel a décidé celle-ci. Qu'on me permette une distinction. S'agit-il d'un individu obscur, ou dont le nom n'a été proféré durant sa vie, et ne sera répété après sa mort que par un nombre très-limité de parens et d'amis ? soyez discret, soyez silencieux, soyez muet. Que le style parfumé de l'apothéose communique même à vos lecteurs son nauséabonde encens : il n'y a, dans ces niaiseries sentimentales, rien qui ne soit analogue à nos mœurs hypocrites et à notre langage apprêté. On sait ce que signifient les louanges de convention ; on

traduit tout bas les adjectifs hyperboliques ; et, après avoir parcouru en bâillant le panégyrique d'un demi-fripon, on sourit à l'adroite hardiesse de l'écrivain qui en a fait un modèle de probité. C'est ainsi qu'en égarant ses pas dans ce dédale de tombeaux où le marbre, le bronze et les inscriptions étalent leurs magnifiques mensonges en l'honneur d'un charcutier, c'est ainsi qu'on réduit à leur valeur ces titres ronflans, ces interjections élégiaques, ces redondantes épithètes qui font de tout caporal un Turenne, de tout huissier un Daguesseau, de toute femme une Lucrèce, de toute mère de famille une Cornélie.

L'histoire n'ayant rien à démêler avec ces gens-là, permis à leurs panégyriques aveugles ou soldés d'embaumer de leurs fades parfums les tombes complaisantes, ou le docile papier : qu'est-ce qu'une inconséquence, qu'est-ce qu'un ridicule de plus ? La véritable Clio est moins facile. Témoin désintéressé des faits, elle les raconte, ou plutôt elle en dépose sans enthousiasme comme sans fiel devant la postérité. Pour que celle-ci juge et prononce, faut-il la tromper par des mensonges officieux? Mais il est encore moins permis de l'égarer par la satire.

Je n'ai jamais taillé ma plume avec son sty-

let; je ne l'aiguiserai pas sur une pierre tumulaire. Toutefois, c'est sur cette tombe même, et en présence de l'ombre illustre qui l'habite, que je ne déguiserai pas la vérité : la mémoire, la réputation de Talma sont à elle ; Talma aujourd'hui lui appartient tout entier.

CHAPITRE II.

Pardonnez à l'indiscrétion d'une question que je vais vous faire, disais-je un jour à Talma ; mais elle est indispensable. Il s'agit d'écrire avec votre nom, sous ce nouveau portrait que G..... a fait de vous, la date de votre naissance : quel âge avez-vous ? — Pour réponse, l'artiste que je crois préoccupé, prend parmi des livres quatre volumes que je reconnais pour des *Biographies :* ce sont celles de Bruxelles, de Léipsick, des *Contemporains* et des *Hommes vivans*. Il les ouvre successivement, et je lis :

1°. Talma (*F.-J.*), né à Londres, le 17 janvier 1766 ;

2°. Talma, né le 15 janvier 1760 ;

3°. Talma, né à Paris, au mois de janvier 1762 ;

4°. Talma (*Jos.-Franç.*), né le 15 janvier 1767.

Si j'étais seul avec ces gens si bien informés,

je ne vois pas trop, continuai-je, comment je sortirais d'embarras ; mais vous voilà, et vous allez fixer mon incertitude. — Mon ami, interrompt Talma en souriant, ne savez-vous pas que les comédiens, comme les jolies femmes, n'ont point d'âge ? Quel est, par exemple, celui d'*Othello*, que je jouais avant-hier, celui de *Léonidas* que j'ait *fait* il y a huit jours, celui de *Joad* que, probablement, je représenterai samedi ? Mon ami, un véritable acteur a tous les âges, comme il prend tous les caractères : ceux-ci sont tracés par le poëte ; l'extrait de naissance des personnages est dans leur costume, et quelquefois dans leur barbe. — Il n'est pas question ici des personnages, mais de l'homme qui les représente. — Mon ami, vous vous adressez on ne peut pas plus mal pour connaître mon âge : il y a si long-tems que je suis né, que je l'ai oublié. — Il faudra donc que le graveur aille le demander au registre de Saint-Nicolas, à l'état civil.... — (*Talma, très-vivement*) Qu'il prenne une moyenne proportionnelle, peut-être trouvera-t-il l'époque vraie ! »

Obéir à cette saillie a été un besoin pour le nouveau biographe qui prend la plume après la mort de Talma. Tous les journaux, échos de toutes les biographies, ont parcouru l'échelle

des dates de sa naissance, depuis 1760 jusqu'en 1767. Ce dernier chiffre était en effet celui qu'on avait adopté dans la maison du tragédien. L'idée de se rajeunir contre l'évidence, ne serait jamais venue à un homme aussi sincère, s'il n'avait remarqué ce que nous savons tous, que la déception n'est devenue partie intégrante des arts, que parce que la crédulité du public fait partie nécessaire du succès. Jusqu'à quel point est-il permis de tromper le peuple? a demandé Voltaire. Tel n'aurait pas cru à la jeune impétuosité d'Achille, s'il avait cru Talma sexagénaire; et Talma lui-même se fût peut-être moins abandonné aux fougues de la jeunesse, s'il avait bien connu la date de son acte de naissance. Expliquez ainsi la même ignorance dans Lekain, une réserve à peu près semblable dans Baron, et cette discrétion que l'on reproche à certains personnages dont les grâces et les formes juvéniles sembleraient peut-être bien surannées aux véritables jeunes gens s'ils se doutaient qu'elles sont contemporaines de leurs aïeux. Fixons donc au 15 janvier 1763 l'époque de la naissance de notre Roscius.

Issu de parens honnêtes et aisés, il commença sa vie, en recevant chez eux et par eux les premiers élémens d'une éducation très-soignée.

Aux notions de quelques-unes des sciences du jeune âge, ils joignirent les connaissances positives de quelques arts, parmi lesquels celui du dessin tenait la première place. C'est ce qui explique la supériorité de l'élève dans ce genre qu'il ne cessa de cultiver toute sa vie, qu'il appliqua bientôt à la science théâtrale, et dans lequel il aurait pu même obtenir un rang distingué.

Son père, dentiste habile, prêt à se rendre à Londres où il était mandé pour y introduire de nouvelles méthodes relatives à sa profession; son père le plaça au collége de Louis-le-Grand, en le recommandant aux soins d'un habile professeur. Celui-ci bientôt remarqua son nouvel élève, dont la physionomie expressive annonçait une âme sensible et un esprit réfléchi : qualités dont le jeune homme ne tarda pas à donner des preuves. Ici, nous laisserons parler un témoin de la scène extraordinaire dans laquelle le jeune Talma, à peine âgé de dix ans, joua le rôle principal, préludant ainsi à ceux qui devaient, par la suite, lui faire tant d'honneur.

« Après le plaisir d'admirer des talens naissans, la plus vive satisfaction est de s'en entretenir; et la mienne, mon ami, sera d'autant

plus grande, que j'ai à causer avec un père des triomphes de son fils. Oui, mon ami, j'ai trouvé *Sulpice* (1) digne de vous, c'est tout dire; et il ne se passera pas beaucoup d'années qu'il ne soit en état, si non de vous remplacer, au moins de vous suppléer dans vos fonctions. A dix-sept ans, il est formé comme on l'est à vingt; et la manière dont il a représenté *Tamerlan*, dans la tragédie de ce nom, prouve qu'il est aussi développé au moral que dans ses facultés physiques. Cette pièce de *Tamerlan*, quoique faite pour un collége et par un jésuite(2), ne sent pas trop le jésuite ni le collége. Ils nous la donnèrent après la distribution des couronnes, dans laquelle notre cher Sulpice n'a pas été oublié. Mais sa plus brillante, selon moi, a été la manière dont il a rempli un rôle long et difficile. Enfin, jusqu'au milieu du cinquième acte, Tamerlan avait eu les honneurs de la soirée, lorsqu'immédiatement après sa mort, intrépidement reçue au champ de bataille, ces honneurs

(1) Le fils du correspondant auquel cette lettre était adressée. Ce *Sulpice H**** a joué un rôle un peu moins fictif et presqu'aussi tragique que celui de Tamerlan, après le 10 août.

(2) L'auteur n'était point jésuite : il se sommait *Verdier*, et tenait un pensionnat au Jardin du Roi, sur l'emplacement où fut bâtie depuis la maison de Buffon.

sont passés à un petit confident fort éveillé, dont j'avais déjà remarqué la physionomie prodigieusement mobile et le débit animé.

» On disait autour de moi que cet enfant était le fils du dentiste Talma, homme recommandable par sa conduite, habile dans son art, et qui prend à cœur de donner à ses enfans une belle éducation. Celle que reçoit ici son jeune fils lui profite visiblement; mais que serait la bonne culture sans d'heureuses dispositions? Non-seulement celles du jeune Talma paraissent prématurées du côté de l'intelligence; mais j'oserais dire qu'elles le sont beaucoup trop en ce qui touche à la sensibilité. Chargé du récit, fort bien fait, de la mort du héros, cet enfant, qui d'abord avait commencé avec beaucoup de mesure, s'anime peu à peu, et s'identifie tellement avec son personnage, qu'il en oublie la fiction et s'abandonne à la vraisemblance qu'il prend pour la vérité. Bientôt les sanglots le gagnent, et à mesure qu'il parle, ses larmes tombent tellement dans sa voix, qu'elles l'étouffent. En ce moment, et comme suffoqué par des sensations trop fortes pour son âge et pour sa complexion, il peut à peine proférer quelques mots entrecoupés, et finit par perdre la parole au milieu d'une désolation que rien ne peut calmer. Vous jugez, par le récit

très-succinct de cet incident, s'il a interrompu la représentation. Tout s'émeut dans la salle et sur le théâtre. On s'approche du sensible narrateur, on l'entoure, on lui prodigue des secours, des caresses, des consolations. Oui, mon ami, des consolations; car sa douleur, que dis-je, son désespoir était aussi réel que la cause en était fabuleuse et l'événement imaginaire. Persuadé, convaincu de la réalité de cette grande infortune, il en pleurait consciencusement les lamentables résultats, auxquels se mêlait, par je ne sais quelle confusion d'idées, le souvenir d'un camarade chéri. Le nom de ce dernier que l'enfant accolait de tems en tems avec celui de Tamerlan, a inspiré la pensée de faire venir Sulpice, dont la résurrection, en ravissant le jeune Talma, a changé les sanglots du désespoir, les pleurs des regrets, en larmes de joie. Eh bien! mon ami, que dites-vous de cette vivacité, de cette fougue d'imagination, de cette force d'illusion dans un âge où il semble que les impressions soient aussi fugitives que légères? Si beaucoup de précautions ne réfroidissent point, ne garantissent pas un cœur, une tête, des sens si faciles à émouvoir, n'est-il pas à craindre qu'ils n'en fassent un maniaque... à moins qu'ils n'en fassent un grand homme? »

CHAPITRE III.

Dans les documens qui me servent de guide pour la rédaction de ces Mémoires, je vois d'abord que Talma commença ses études scholaires au collége de Louis-le-Grand ; je le retrouve ensuite au collége Mazarin, où l'on suppose même qu'il reçut ou put recevoir des leçons d'un professeur qui, depuis, a rendu fameux, trop fameux peut-être, le nom de Geoffroy. Cette contradiction n'est qu'apparente, et les deux variantes peuvent se concilier. La première s'explique par le séjour que fit long-tems le père de notre acteur dans le voisinage du premier de ces colléges ; et l'on comprendra aisément la seconde, en admettant que la pension dans laquelle il fut ensuite placé, envoyait ses élèves aux Quatre-Nations. Là, en effet, il connut, ou plutôt il vit le futur auteur du *Feuilleton*, lequel y tenait alors, et avec distinction, la

chaire de rhétorique. Quelque précocité qu'eût déjà montrée notre écolier dans un genre où il était appelé à devenir maître, la marche et le développement de ses études n'avaient pas été si rapides : c'était un élève assez ordinaire, et quelquefois un disciple fort mutin. Dans les caractères de la trempe du sien, les défauts, ou plutôt les excès apparaissent d'abord : je dis les excès, et cette exhubérance est de bon augure et de facile emploi ; il ne s'agit que d'émonder la surabondance, que d'ôter le trop : *ramos compesce fluentes*. Le difficile, l'impossible même, et surtout l'inutile, est de faire germer dans le sable, de cultiver où il n'y a rien.

Il y avait chez Talma ; mais, par exemple, à côté de l'ardeur qui excite, se trouvait l'inquiétude qui retient ; près de l'intelligence qui éclaire, on remarquait l'indocilité qui obscurcit ; avec des résolutions promptes, et quelquefois une volonté courageuse, éclataient les caprices qui la détournent, intervenait la paresse qui l'anéantit. En indiquant la paresse, je m'explique mal peut-être : à la suite d'un grand mouvement sans objet, d'une prodigieuse agitation sans résultat, l'enfant, comme épuisé de tant d'efforts en pure perte, tombait dans une stagnation, un engourdissement, une apathie,

au moins apparente, qui se décelait par la taciturnité et l'entêtement. Toutes les tentatives pour le tirer de cette situation devenaient inutiles, ou plutôt elles en redoublaient le danger : c'était une nacelle échouée. Dans l'atonie qui s'emparait du jeune nautonnier, que fallait-il pour remettre son petit bâtiment à flot? M. Geoffroy l'apprit au maître de Talma.

J'ai dit que ce professeur enseignait la rhétorique; il n'y avait donc entre lui et le jeune obstiné aucune relation directe. Mais M. Geoffroy n'était pas seulement un professeur habile : c'était encore un homme de beaucoup d'esprit; et, dans cet esprit, il y avait une bonne dose de malice infusée dans autant de contemplation. A ces titres, on peut juger s'il était consulté et redouté.

» Que feriez-vous d'un enfant qui ne veut rien faire, lui demanda un jour le maître de Talma? — Expliquons-nous pour que je vous réponde, dit Geoffroy : ne *veut-il* rien faire, ou ne le *peut-il?* — Il peut, dès qu'il a pu; mais il ne veut pas.—Dites qu'il ne veut plus : dans peu, il *revoudra.* —Et comment l'y amener? — A-t-il de l'amour-propre? — Excessivement. — Et de la sensibilité? — Je lui en ai cru, je lui en ai vu; mais elle dort. —Il faut

la réveiller.—Comment? c'est ce que j'ai l'honneur de vous demander : j'ai épuisé les moyens. — Quels furent ces moyens? — Les encouragemens d'abord, les promesses, la flatterie même et les caresses. — Si tout cela a échoué, et que pourtant le cœur soit bon, c'est signe que l'humeur l'emporte sur le sentiment. Est-il humoriste, le jeune homme? — Par accès.—Laissons passer l'accès. — Mais il dure depuis une éternité, et le père n'est pas content.—Il faut qu'un père résigne son autorité entre nos mains; qu'il n'examine jamais nos procédés, et ne nous juge qu'au dernier résultat. — Mais je ne suis pas content moi-même. — Je le conçois. — Et si j'avais dix élèves comme le petit Talma, je renverserais ma chaire. — Cela serait un peu violent. La moitié des talens d'un maître est dans la patience : n'a-t-il pas le tems d'attendre? Il a cela de commun avec Dieu qui attend si long-tems avant de punir. — Je ne suis pas Dieu, moi ; et, après avoir usé les caresses, j'ai puni. — Et vous avez redoublé l'obstination et l'humeur? — Si complètement que je suis à bout. — Vous quittez la partie quand vous êtes prêt à la gagner. — Je ne vois point cela : j'ai épuisé tous les moyens. — Dites tous les obstacles. Soit en bien, soit en mal, qu'on la caresse

ou qu'on la flagelle, la fantaisie augmente dès qu'on s'occupe d'elle; et l'humeur n'est qu'une fantaisie. Elle a pour mère une imagination farouche, mais qui a l'avantage, si elle s'est blessée elle-même, de se guérir sans le secours de personne. —Si bien que, selon vous, il faut *planter là* notre opiniâtre? — L'annuler, le faire disparaître, l'anéantir. Il faut qu'il soit touché de l'anneau de Gygès, et devienne, pour vous, pour ses camarades, pour tout ce qui l'entoure, invisible. — Mais le moyen de ne pas s'occuper de ce qui intéresse? car, au fond, je l'aime cet enfant; et, si je l'aimais moins, je ne serais pas si furieux. — J'applaudirais à cette colère de l'amitié, si elle était moins ivre d'égalité. De nous à ces enfans, l'attachement doit être paternel sans contredit; mais de cette paternité qui n'a ni perdu, ni même aliéné son pouvoir. Faites sentir le vôtre en négligeant le jeune rebelle. — En le négligeant! — Jamais vous ne le soignerez davantage qu'en ayant l'air de l'abandonner.—L'abandonner!—Et jamais il ne sera plus près de vous revenir, que quand vous lui aurez jeté la bride sur le cou. »

Tels furent les conseils du judicieux rhéteur, conseils qu'il étaya, huit jours après, par un exemple. Suivant l'usage de ce tems, la fin de

chaque trimestre voyait arriver un examen à huis clos, dans lequel cinq professeurs assemblés y faisaient subir aux élèves un examen préparatoire, et par la qualité, quelquefois même la quantité de leurs productions, constataient les travaux du passé, préjugeaient les efforts, les succès même de l'avenir. C'était un grand jour, que celui où se tenait cette cour d'assises scholaire, devant laquelle chaque élève, traduit pour ses faits, arrivait avec ses craintes et ses espérances. Chacun d'eux aussi y apportait son caractère particulier, et, dans l'ingénuité de son âge, se montrait avec ses qualités heureuses et ses travers. Le jeune Talma, timide et fier, s'assied au milieu de vingt camarades, parmi lesquels sa pétulance, à demi contrainte, éclate par l'effort même qu'il fait pour la réprimer. M. Geoffroy, avec son large visage sournois, siége en face, et, de son œil unique (1), il cherche à démêler ce qui se passe dans la jeune âme qu'il veut éprouver. L'appel se fait, Talma n'est point nommé. Il s'élance, et prétend réclamer; le réappel a lieu : son nom reste enseveli dans un absolu silence. Surprise pénible, chagrin, indignation même du jeune homme,

(1) Il était à peu près borgne.

chez lequel une foule d'idées remuées par cet incident imprévu, ne rencontre que des expressions sans valeur et sans clarté. L'autorité du préfet rétablit le silence, et l'examen se passe avec solennité. A l'appel de chaque nouveau candidat, on devine que le petit opiniâtre, devenu furieux par la contradiction, sentait son cœur battre à coups redoublés, pâlissait, rougissait, éprouvait une émotion, un tremblement qui lui ôtait presque, avec la liberté de la parole, l'exercice de la raison. On concevra d'autant mieux l'anxiété de sa situation, qu'en entrant en séance, il croyait l'avoir améliorée. En effet, l'amour-propre, ranimé par la seule annonce de l'examen, lui avait inspiré deux petites compositions relativement remarquables; et l'espoir, assez légitime, qu'il fondait sur leur succès, avait totalement dissipé les nébulosités qui, depuis plus d'un mois, ternissaient son heureux naturel. Toutefois, cet heureux naturel semblait s'être démenti; et, pour le rendre à sa rectitude native, M. Geoffroy n'avait rien imaginé de mieux que l'oubli et le dédain. Encore si le dédain seul eût puni le coupable! il n'atteint guère que ceux qui l'acceptent; et le moyen de le neutraliser, c'est de lui opposer un dédain encore plus marqué. C'est vraiment

de quoi le jeune orgueilleux eût été bien capable ; mais est-il des armes contre l'oubli ? Celles que le pauvre enfant avait cru si bien trempées dans la colère, dans l'indignation, surtout dans ce qu'il croyait son bon droit, ces armes tombaient émoussées de ses mains devant l'œil flamboyant du terrible Geoffroy. Involontairement, les beaux yeux de l'enfant, levés timidement, et par intervalles, devant son juge, se baissaient chargés de larmes. A cet aspect, son maître, jeune encore et compâtissant, poussait du coude son vieux collègue qui, sans tourner sur lui son œil de Polyphème, se contentait de lui dire séchement : *prenez donc garde, M. Giraud, vous me gênez.*

Enfin, elle se termina cette cruelle scène. L'examen finit sans qu'on eût parlé à Talma, et sans qu'il eût pu parler. Pâle d'angoisses et tout en pleurs, il remonta vers sa pension, conduit par son maître, dont il serrait la main en sanglotant, et, à son arrivée, il se précipita dans ses bras où, par de nouvelles larmes, il abjura l'humeur maussade, la hautaine opiniâtreté, et en obtint aisément le pardon.

CHAPITRE IV.

Depuis *la Journée de Tamerlan*, ainsi qu'on la nommait dans le pensionnat de Talma, cet enfant qui, relativement à ses dispositions théâtrales, était presque un jeune homme, fréquentait assidûment le Théâtre-Français. Là, il commença l'étude de ces écrivains immortels auxquels il devait un jour servir d'immortel organe. Son âme, naturellement élevée, sympathisa bientôt avec le génie sublime *qui crayonna l'héroïsme d'Horace et l'âme de Cinna;* son esprit, déjà méditatif, s'essaya à découvrir dans les rôles d'Acomat, de Mithridate, d'Agrippine, de vastes sujets de contemplation; mais il est à remarquer que, dès lors, la tendresse de Britannicus et de Bajazet lui plaisaient moins que l'impétuosité d'Achille, et surtout que les passions emportées et les vices naissans de Néron. Il s'enivra, comme tout débutant dans la carrière de la vie; il s'en-

thousiasma des tableaux magiques et de la philosophie qui animent les écrits de Voltaire ; mais, de tant d'illustres interprètes des passions et des crimes, ceux dont le génie commença, pour ainsi dire, à couver ce talent précoce, furent Crébillon, du Belloy, ou quelquefois Lemière, et plus spécialement Ducis. C'était vers cette époque que le Shakespeare français, toujours original en imitant, importait sur notre scène ces tragiques beautés dont étincelle le Shakespeare britannique : l'âme, l'esprit, les sens de notre futur Garrick, les reconnurent comme élémens de sa propre nature, et hâtèrent par des vœux ardens l'occasion de les faire valoir en les exhalant.

Talma vit souvent aussi passer sous ses yeux cette belle galerie d'acteurs dans les deux genres, auxquels notre Thalie et notre Melpomène devaient leur constante supériorité. Tout était plein des souvenirs de mademoiselle Clairon, de Lekain, de mademoiselle Dumesnil. Pour les amateurs nombreux qui avaient pu admirer ces grands comédiens, chaque représentation était un sujet de comparaison avec leurs successeurs. Tout le monde, comme aujourd'hui, croyait bien que l'achat d'un billet donnait, ainsi qu'au tems de Boileau, le droit de siffler ; mais, comme aujourd'hui, tout le monde ne se croyait pas la

capacité de juger. Un petit nombre seulement en montrait la prétention; et, un nombre plus réduit encore, justifiait cette prétention par une connaissance parfaite des règles, par une étude approfondie des modèles, par la longue habitude et la vieille expérience des coulisses et du foyer. Long-tems avant le lever du rideau, dans les entr'actes, quelquefois après sa chute, un ou deux groupes se formait dans des coins du parterre : rarement ces réunions allaient jusqu'à trois. Là, sous la présidence spontanée d'un vieux connaisseur qui, s'il n'avait pas vu Baron, avait du moins connu Dufresne et Granval, et n'avait pas manqué dix représentations de Lekain; là, s'agitaient le mérite des pièces et plus souvent encore le talent des acteurs. On applaudissait consciencieusement aux belles scènes de du Belloy, aux tableaux dramatiques de Lemière, et mieux encore à la verve sombre et tragique, aux caractères vivans, aux situations terribles de Ducis; mais on n'épargnait ni l'emphase, ni l'enflure du premier, ni les déclamations de l'auteur d'*Hipermnestre*, ni la diction incorrecte, sauvage, trop souvent triviale du peintre du *Roi Lear*. Voltaire lui-même, ce magicien pour tous les âges, cette idole de tous les parterres, le grand Voltaire, n'échappait point à une juste

censure. Que d'éloges on prodiguait à la fécondité de son pinceau, à la magnificence de ses couleurs, à la haute raison de cette muse qui, pour s'insinuer dans toutes les intelligences, s'embellissait de tous les charmes du style, s'enflammait des ardeurs de toutes les passions! Mais que de critiques saines ou plaisantes de ces plans romanesques, de ces moyens fabuleux, de ces situations forcées! -- Les comédiens, les actrices avaient leur tour; et, cette revue, il faut en convenir, quoique le bon goût l'inspirât, n'eût pas toujours été avouée par l'équité. La justice distributive est facile envers les morts; combien elle l'est moins quand il s'agit de réputations vivantes, de renommées contemporaines! C'est que, comme l'a si bien dit un poëte : *La mémoire est reconnaissante*, et que *les yeux sont ingrats et jaloux*. Ceux des amateurs qui, dans le *Coin du Roi* et dans *le Coin de la Reine*, évoquaient à leur tribunal les Molé, les Monvel, les Larive, les Raucourt, les Saint-Prix, ne manquaient jamais d'opposer aux défauts qu'ils leur cherchaient, les qualités qu'ils n'avaient pas toujours trouvées à leurs prédécesseurs. On accordait à Molé de la chaleur et de l'esprit; mais Bellecourt étalait plus d'élégance et d'aplomb. On ne pouvait refuser à Monvel l'intelligence la plus par-

faite et la plus exquise sensibilité; mais quel *physique* grêle, quelle santé frêle, quel organe rauque et brisé!.... Et mademoiselle Raucourt, si fière, si imposante, il est vrai, mais si peu flexible et si *automatique!* Et Saint-Prix! quelle âme engourdie sous ces formes d'athlète! quels accens glacés avec cette voix sonore!... Quant à *Monsieur* Larive (car la dignité connue du personnage avait attaché ce titre à son nom) il était beau, mais froid; imposant, mais sévère; majestueux, mais monotone; intelligent, mais insensible. Son génie, plus épique que tragique, tel que ces lampes qui brûlent sur les tombeaux, jetait une lueur pâle et uniforme; son talent, qu'on ne contestait pas, était mécanique, et tout son jeu, assujéti à des ressorts assez savamment combinés, réveillait l'idée de ces automates fameux auxquels Vaucanson, en leur imprimant des mouvemens musculaires, a fait *simuler* la vie, mais auxquels il n'a pu donner une âme. Une âme! sans elle on peut être acteur encore; jamais comédien. Une âme! c'est ce qui brûlait dans Monvel (1), c'est ce qui était gelé dans Larive; c'est

(1) On disait de Monvel « que c'était *une âme sans corps* », et de Larive, « que c'était *un corps sans âme*; » « Par conséquent, ajoutait Champfort, si vous voulez

ce qui avait dirigé, enflammé, fait triompher Lekain malgré sa laideur : l'absence, le sommeil, la léthargie de l'âme, devaient donc tenir dans un état habituel de chute et Larive et Saint-Prix, malgré leur beauté. — Tels étaient à peu près les discours quotidiens des habitués, et telle était leur conclusion. Le jeune Talma n'en perdait rien ; et, pour mieux en profiter, il s'insinuait parmi les interlocuteurs, auxquels il se permettait d'adresser de tems en tems quelques questions. Un soir que Larive, dans l'Oreste d'*Andromaque*, venait d'exciter des applaudissemens assez nombreux pour être qualifiés d'universels, un connaisseur, qui avait remarqué Talma et se plaçait toujours à ses côtés, lui demanda son sentiment : Si je jouais jamais ce rôle, répondit le futur successeur de Larive, je ne ferais peut-être pas si bien, mais je ferais autrement (1).

avoir un acteur parfait, il faut obliger Larive *à avaler Monvel.* »

(1) Massillon, après avoir entendu Bourdaloue, dit à peu près la même chose : écolier venait de lire, et parodiait Massillon.

CHAPITRE V.

Ce fut quelque tems après cette époque que le jeune homme, ainsi que nous l'avons dit, alla rejoindre son père dans la capitale de la Grande-Bretagne. Des études bien différentes remplacèrent alors celles qui n'avaient été pour lui qu'un amusement. Destiné à prendre l'état de chirurgien-dentiste, on arma ses mains de tenailles et de daviers, et des traités anatomiques de la mâchoire succédèrent aux œuvres dramatiques de nos poëtes. On va s'imaginer que, selon l'usage immémorial établi par les biographes en faveur de leurs héros, je vais représenter le mien donnant aux regrets le tems qu'il devait à ses nouvelles occupations. Elles n'envahissaient pas tellement toutes ses journées et toutes ses facultés, qu'il ne trouvât plus d'un moment pour se livrer à ses goûts favoris ; il en étendit même les jouissances, en se livrant

à l'étude de la langue anglaise ; je dis étude raisonnée, dans laquelle de savantes théories dirigeaient ou redressaient la pratique routinière et souvent erronée ; car il y avait déjà quelque tems qu'il parlait, non-seulement la langue britannique dans son idiome pur et natif, mais les divers dialectes qui, suivant le mouvement des âges et la situation des localités, l'ont altérée et modifiée. Les progrès qu'il fit dans cette étude se mesuraient au tems qu'il pouvait consacrer au spectacle. Le plaisir de lire, de comprendre Milton, Pope, Ben'Jhonson, Thompson, Adisson, Otway, Shakespeare ; surtout la satisfaction de voir sur la scène les pièces de ce dernier, représentées dans toute leur *nationalité*, commençaient à communiquer au jeune amateur des idées bien différentes que celles qui, dans son pays, avaient captivé sa première attention. Cette imagination ardente, qui déjà le pressait de son aiguillon, n'avait point banni chez lui le frein du jugement : en même tems qu'il rêvait à des conceptions confuses que l'opportunité des occasions devait débrouiller, il se plaisait à comparer les sensations variées et quelquefois contraires qui les lui avaient inspirées. Quelle opposition ne remarquait-il pas entre la régularité majestueuse,

mais uniforme de notre scène, et les diversités, trop souvent bizarres, mais presque toujours intéressantes de la scène britannique! Quelle distance entre le noble et puissant génie qui, chez nous, évoqua, pour les agrandir, les ombres des Romains, et ce génie, non moins puissant et plus fécond qui peupla de souvenirs nationaux le théâtre de son pays! Quel contraste entre la mélodie de ce Racine, que notre goût, épuré par lui, nomma inimitable et divin, et l'âpreté sauvage du poëte de Strafford(1), qu'un enthousiasme populaire surnomma aussi divin et inimitable! La singulière diversité de ce sentiment et de ces tableaux ne pouvait manquer d'étonner l'esprit méditatif de l'étudiant, bien autrement frappé d'ailleurs de l'énergie des derniers qu'il a depuis essayé de transplanter parmi nous, en les modifiant. C'est ainsi, pour n'en citer en passant que cet exemple, sur lequel nous reviendrons, c'est ainsi, qu'à l'imitation du poëte anglais, il sembla avoir transporté sur le personnage d'Othello toute l'ardeur amoureuse, toutes les fureurs jalouses qui rugissent dans le cœur des tigres de l'Afrique; mais c'est encore ainsi qu'il sut

(1) Shakespeare.

amollir ce cœur sauvage par toutes les émotions de la tendresse, par toutes les effusions d'une inépuisable pitié.

Quels étaient cependant les délassemens du jeune chirurgien ? Beaucoup de variété dans les études, la fréquentation des théâtres, comme nous venons de le dire, et quelques liaisons formées au milieu des Français qui abondent à Londres en tous tems, et dont le nombre avait redoublé à cette époque. Ces réunions amenèrent l'établissement d'une société dramatique destinée, par la plupart de ceux qui la composaient, à leurs seuls amusemens ; par Talma, aux essais d'un art pour lequel il se sentait de jour en jour une vocation plus irrésistible. Durant les six premiers mois de cette association, elle ne se hasarda à jouer que de petites pièces, presque toutes en un acte, un très-petit nombre en trois : c'étaient de celles qu'on a qualifiées en France de *Variétés ;* en Angleterre, on les surnommait des *Plumb-pouddings*. Beaunoir, Guillemain, Dumaniant en faisaient les honneurs : Dumaniant surtout, dont le génie souple sait si flexiblement ourdir une intrigue ; dont le style, incorrect quelquefois, mais toujours sans manière, s'adapte si aisément au dialogue. Croira-t-on, aujour-

d'hui que de graves idées se réveillent au seul nom de Talma, que d'imposantes images s'identifient avec la sienne; croira-t-on qu'il prêtait au caractère entreprenant du marquis de *Guerre ouverte*, toute l'étourderie, tout l'abandon, tout le sémillant, toute la pétulante amabilité d'un Provençal amoureux? Certains amateurs, qui datent de 1791 leurs souvenirs dramatiques, m'entendront sans étonnement, en se rappellant avec quelle aisance, quelle vivacité, quelle inspiration Talma avait *établi* le rôle de Cléry dans *l'Intrigue épistolaire*: « C'était (selon l'expression d'un vieil habitué que je trouve assez souvent endormi dans une stalle de l'orchestre), c'était le plus joli courage d'amour qui eût jamais brûlé dans l'écritoire d'un clerc de procureur. »

Qu'étaient-ce pourtant que ces jeux qui donnaient le change aux désirs de Talma, peut-être même à ses projets, comparés aux études que réclamaient les besoins de son esprit? En voyant ceux des acteurs qui, à cette époque, illustraient les deux théâtres de Londres, en les observant, en les étudiant, il avait cru démêler en soi, outre une aptitude générale aux arts d'imitation, des dispositions particulières à développer le genre de ces acteurs, à étendre

leurs moyens, à perfectionner leur jeu. Mais comment y parvenir? Ce n'était certainement point en se montrant auprès d'eux sur les mêmes planches, où il aurait fallu qu'un Français, encore habitué à l'idiome de son pays, l'eût assez oublié pour n'en pas montrer l'accent à travers la poésie anglaise; ce ne pouvait être qu'en essayant devant un auditoire anglais des pièces françaises, de celles qui concouraient au répertoire dont Talma, quelques années auparavant, s'était donné le spectacle. Cette première idée, présentée par lui à ses amis, fut accueillie par eux; et ces jeunes gens, parmi lesquels il y en avait de très-remarquables, offrirent à l'élite de la société un amusement, je dirais presque une occupation digne d'elle. Ame de ces exercices, Talma s'y montra moins avec les goûts de son âge et la suffisance de notre nation, qu'avec l'aplomb d'un âge plus avancé, et toutefois avec l'ardeur et la véhémence qui caractérisent les jeunes années. Bientôt on ne parla que du jeune dentiste; et, successivement tout Londres, en venant lui applaudir, fit une connaissance plus réelle avec les principaux personnages du répertoire français. C'est de ce moment que date l'affaiblissement du préjugé qui ne permettait point à un

véritable Anglais, je ne dirai pas d'approuver une pièce française, mais d'écouter un de ses rôles avec quelque attention, mais d'y applaudir, ne fût-ce que par entraînement. Celui que produisit Talma durant le cours de ses essais, fut immense, et présagea l'enthousiasme, l'ivresse qu'il devait exciter par la suite; non pourtant que ce concours de suffrages fût la conséquence de l'examen et le résultat de la réflexion : parmi les germes d'un talent très-réel, et qui promettait de devenir éminent, l'examen aurait découvert de notables défauts, des écarts dangereux, l'absence de toute expépérience, et les élans, quelquefois hasardés, d'une imagination désordonnée, substitués à la sagesse de la méthode, dont le génie lui-même a besoin pour ne pas broncher; la réflexion aurait conseillé de tempérer, par une censure appropriée, ce que des applaudissemens emportés ont d'enivrant pour l'amour-propre et d'empoisonné pour le talent. Mais le moyen de payer, par les avis d'une sagesse austère, le plaisir que nous fait un artiste ! En ne guidant pas, mais en adulant la précocité de celui-ci, qui sait si l'on n'égara pas son inexpérience, et si ce n'est pas à l'indulgence excessive que nous avons dû cette première et

vicieuse manière qui, dans le plus rare génie dont l'art théâtral s'honore, a failli ne montrer que les écarts de la bizarrerie et l'exagération de la médiocrité?

Quoi qu'il en soit, les succès de vogue qui couronnèrent cette société dramatique, et plus spécialement Talma, s'exaltèrent au point qu'ayant gagné la cour, le prince de Galles, aujourd'hui roi, voulut jouir d'un spectacle que tout le monde vantait, et sur lequel lord Harcourt, admirateur déclaré du jeune Français, s'exprimait avec passion. Georges IV est un prince très-éclairé, auquel le goût fort vif des jouissances a inspiré, ce qui est assez rare, l'amour et la recherche des plaisirs de l'esprit. Ceux que lui procurait la lecture de nos poëtes lui avaient semblé fades et peu piquans: l'homme pour qui le spectacle varié et animé de Shakespeare a des attraits, en trouve difficilement à nos pièces régulières, dont il ne voit que la monotonie compassée et les effets calculés. En contemplant Talma dans le rôle de Néron de Britannicus, de Cinna, de Brutus, dans OEdipe, dans les Orestes (car, dès lors, son infatigable activité s'essayait sur ces grandes figures), le prince retrouva l'allure franche et libre, le caractère altier, les émotions fortes du théâtre

anglais ; ou plutôt il reconnut toutes ces passions que le génie évoque, que le talent fait jouer pour reproduire, à force d'art, une nature vivante et réelle. Quelques jours après, lord Harcourt, en engageant le père du jeune homme à permettre les débuts de son fils sur le théâtre de Covent-Garden (1), offrit à Talma, avec les témoignages de la satisfaction du Prince, l'assurance de sa protection. Sans la dédaigner nullement, des circonstances, étrangères à ce récit, ne lui permirent point de l'accepter : il était écrit que Talma ne devrait qu'à lui-même son avancement.

(1) Ou de Drury-Lane, ainsi que le porte une autre tradition.

CHAPITRE VI.

Rien n'était plus heureux alors que l'existence du jeune Talma, partagée entre une occupation lucrative qui assurait son avenir, et des études, les unes sérieuses, les autres aimables, qui devaient l'embellir. A la suite de mûres délibérations de famille, il avait été convenu entre son père et lui qu'il adopterait définitivement la profession du premier, et que la charge de chirurgien-dentiste du roi, que M. Talma était sur le point d'obtenir, passerait en survivance à son fils. Voilà donc un état qui semble assuré et des destinées qui paraissent invariables. Quelles furent les causes qui leur donnèrent une tout autre direction? Sur la foi de quelques journaux de Londres, répétés depuis dans des recueils d'anecdotes qui ne furent jamais démentis, nous allons nous

hasarder d'indiquer ces causes, ou du moins la plus décisive, sans prendre sur notre responsabilité de la garantir, quoiqu'elle n'ait rien que d'honorable pour Talma.

Un matin, comme il sortait de la répétition, il fut abordé par un jokei sans livrée qui, après s'être enquis de son nom, lui remit un billet, duquel cet enfant ne voulut pas attendre la réponse. Talma, rentré chez lui, lut ce qui suit : « Les sentimens que vous m'avez inspirés » sont proportionnés à votre mérite : c'est vous » dire qu'ils sont bien forts. Si vous voulez en » avoir la preuve, trouvez-vous demain à onze » heures sous le portail de Saint-Paul, et sui- » vez la personne qui vous présentera un petit » volume relié en maroquin rouge, et intitulé : » *la Vie de Shakespeare*. Invité par un grand » homme, pour lequel on connaît votre admi- » ration, vous marcherez sans défiance. » L'écrit était sans date, sans signature, sans orthographe. Tracé en français, mais en caractères évidemment allemands, il était en outre remarquable par un papier de soie ambré et par un petit cachet de nonpareille, sur lequel, malgré qu'il l'eût brisé en l'ouvrant, Talma reconnut distinctement un C gothique ; c'était bien là quelques indices qu'il était envoyé par

une femme, et par une femme de qualité; mais était-elle Anglaise ou Allemande? et ce cachet d'ailleurs, employé assez imprudemment, était-il le sien? Beaucoup d'autres questions se présentèrent au jeune homme qui, suivant le privilége de cet âge et de notre nation, les décida en sa faveur. D'autres, moins présomptueux, n'auraient pas manqué de conclure, ainsi que lui, qu'il était, comme M. d'Éticulette (1), « destiné aux grandes aventures. »

Le voilà donc, dix heures et demie sonnant à l'horloge de Saint-Paul, sous le porche de cette cathédrale; le voilà se promenant pendant vingt-cinq minutes et rêvant à la singularité de son aventure. A la vingt-sixième, débusque d'une rue qui conduit, par le Strand, à Saint-James s'Parck, une espèce de *groom*, de palefrenier, qui s'achemine en sifflant, monte pesamment les marches, le cherche un instant des yeux, l'aborde en se dandinant, et, ayant entr'ouvert sa casaque, en tire un petit livre rouge qu'il lui présente avec roideur et gravité. Talma ouvre le volume et reconnaît Shakespeare. Au seul mot de *com!* proféré par son guide, il répond *allons!* et les voilà traversant toutes

(1) De *la Gageure imprévue*, comédie de Sédaine.

les rues qui, du pont de Black Fryers, conduisent à celui de Westminster, et s'arrêtant, après de longs détours, à la petite porte d'un petit pavillon bâti depuis peu à l'extrémité méridionale du parc de Saint-James. Là, dis-je, s'arrête tout court l'homme à la casaque, lequel, après en avoir tiré un fouet à manche gros et court, se met à faire claquer sa lanière pendant près de trois minutes. Le Français, impatient, veut l'interrompre et l'interroger; mais le *cicerone*, qu'on a deviné être un Allemand, fixe sur lui de gros yeux blancs, et commence tristement la fameuse réponse *cani fürch ston, misérable!...* Au même moment, un coup de sifflet très-aigu se fait entendre derrière la petite porte qui s'ouvre, tandis que le conducteur s'évade, et que Talma se trouve en face d'une duègne grande et sèche qui, l'index sur la bouche, lui fait signe de le suivre.

Il obéit, marche quelque tems à travers les allées sinueuses d'un jardin encore verdoyant (c'était à la fin de l'automne); monte les marches d'un perron sur lequel ouvre un vestibule bordé de lauriers-rose et d'orangers, franchit lestement le premier étage de l'escalier; et, toujours sur les pas de sa conductrice, se voit introduit, par une antichambre décorée

de tableaux, dans un grand cabinet, qu'aux objets qui le meublent, il juge un cabinet d'études. Demeuré seul, et, après avoir parcouru des yeux ce qui l'entoure, son regard tombe sur une lettre ouverte qui lui est adressée, et qu'il s'empresse de lire. « On s'excuse de l'espèce de mystère qui l'environne par l'urgence des circonstances ; on en appelle à sa délicatesse pour ne pas essayer de le pénétrer, à son honneur pour ne le divulguer jamais. Peut-être a-t-il soupçonné qu'il était invité par une femme ; il ne s'est point trompé : c'est une femme jeune, qu'on dit aimable, qui ne se croit pas belle, mais qui est aimante et sensible. Elle a vu l'intéressant Français dans ses rôles divers; c'est dire qu'elle l'a admiré. Elle l'a suivi dans ses principaux ; c'est supposer, s'il la connaissait mieux, le désir de l'entendre encore, le désir plus vif de l'imiter; et, pour y parvenir, de recevoir en même tems ses exemples et ses leçons. Mais, ainsi qu'on vient de le lui dire, des obstacles puissans, invincibles même, les séparent : il ne doit pas la voir, elle veut pourtant le contempler. C'est la satisfaction qu'elle se procurera à travers la jalousie voilée qu'il peut remarquer au fond du cabinet. Les œuvres dramatiques

des poëtes français sont à sa disposition, rangées par ordre sur les troisième et quatrième rayons de la bibliothèque; et des rafraîchissemens lui sont servis sur la console de l'antichambre. » « Je relus plusieurs fois l'épître en forme d'instruction que j'avais sous les yeux, disait Talma en racontant cette aventure longues années après; et, quoiqu'on y parlât plutôt au comédien qu'à l'homme, je ne sais quel autre espoir, ou, si l'on veut, quel autre désir s'insinua dans mon cœur, dans mes sens peut-être, bien préparés à les recevoir par ces mystérieux antécédens. » Quel jeune homme, en effet, n'eût pas supposé, sur des apprêts aussi singuliers, qu'il s'agissait de tout autre chose que de déclamation? Néanmoins Talma commença la sienne; mais afin de réunir, et même, autant qu'il était en lui, d'exprimer les deux idées, il choisit pour début, la déclaration d'Hippolyte à Aricie, après laquelle, sous prétexte de s'évertuer, il dirigea ses pas vers la jalousie voilée. De là, sortaient distinctement de longs soupirs, qu'il ne traduisit pas avec infiniment de modestie; et son exaltation augmenta, lorsqu'il entendit une voix, à la vérité un peu rauque, prononcer le nom d'*Orosmane*. Aussitôt Voltaire s'élance de la tablette pour

passer dans ses mains; et l'amant de Zaïre, qui peut, sans trop d'illusion, se croire dans le sérail, adresse à la sensible jalousie la déclaration la plus brûlante que jamais amoureux et poëte ait pu mettre dans la bouche d'un sultan. A ces accens, si facilement vainqueurs, des sanglots partent de la loge grillée, dont, en Français galant, autant qu'en Musulman enflammé, il s'approche avec vélocité; mais une main assez petite, assez blanche, apparaît vivement, soulève le voile, et, avec l'accompagnement de ce mot durement prononcé, *assez!*.. congédie l'Orosmane déconcerté. Plus prompt que l'éclair, il se jette sur cette main cruelle dont son baiser, moins respectueux qu'ardent, ne fait qu'effleurer les doigts. A la minute précise, la duègne se montre, indique la porte d'entrée, devenue si vite la porte de sortie; et, toujours l'index décharné sur ses lèvres flétries, elle ramène l'acteur à la petite porte qu'elle ouvre, et sur laquelle s'appuyait, en sifflant, le fidèle et stupide palefrenier. Talma, qu'il prétendait guider, le précède, le devance avec rapidité, et l'a bientôt perdu de vue. Rentré chez lui, préoccupé, et n'ayant recueilli de cette aventure bizarre et tronquée, non la *Vie de Shakespeare* que la duègne lui avait fait dé-

poser en entrant, mais que le volume de Voltaire, glissé dans sa poche par distraction, il l'examina, et remarqua, avec un prodigieux étonnement, les armes d'Angleterre imprimées sur la reliure.

Trois jours après, on lisait dans l'*Evening-Post*, l'article suivant :

« Ce ne sont plus les sultans qui font acheter dans toutes les îles de la Grèce de belles esclaves pour leurs jouissances : ce sont des sultanes qui font recruter dans toute l'Europe d'aimables icoglans pour leurs plaisirs. Hâtons-nous d'ajouter, dans la crainte que la médisance n'équivoque, affirmons même qu'il n'est ici question que des plaisirs de l'esprit, et que, si les susdites sultanes choisissent, pour les leur procurer, de jeunes et beaux garçons, c'est que les âmes correspondent d'autant mieux avec les âmes, qu'elles prennent pour organes des interprètes dignes de leur beauté. C'est ce qui semble confirmé par une lettre que nous venons de recevoir des frontières de l'Allemagne et de la Turquie. On nous mande qu'une très-grande dame de Brunswick, devenue la compagne légitime d'un prince qui, après le sultan est le premier, a fait enlever et conduire dans son sérail un jeune Arabe du nom d'*Amlat*, aussi remarquable par sa bonne mine

et la noble régularité de ses traits, que, renommé pour son talent à réciter les vers des poëtes de l'Occident. Une fois que la haute et puissante dame a tenu le jeune homme à sa disposition, elle lui a imposé pour rançon un certain nombre de vers qu'il a fallu qu'il déclamât : ce qu'il a fait, dit-on, avec autant de grâces que d'énergie. A la suite d'un premier morceau, dont la sultane a paru très-contente, elle a demandé la fameuse déclaration d'Orosmane, et exigé qu'Amlat la traitât en Zaïre. Elle semblait enchantée de ce rôle qu'elle jouait sans doute pour la première fois, lorsqu'un bruit terrible annonçant le retour du véritable sultan, a épouvanté la Zaïre de Brunswick, et déterminé la retraite du jeune Arabe. On ne dit pas quels souvenirs il a rapporté de cette entrevue; mais il est certain que si elle eût duré un quart d'heure de plus.... » (Ici l'écriture de la lettre, devenue illisible, n'a pas permis de deviner le sens d'une phrase que chaque lecteur complétera à son gré.)

CHAPITRE VII.

Est-ce à l'événement dont nous venons de hasarder le récit qu'il faut attribuer le retour de Talma dans sa patrie? Rien ne prouve le contraire; et voici ce qui peut autoriser cette conjecture. Quelques jours après sa visite au pavillon du parc Saint-James, comme il se promenait dans Hide-Park, en apprenant le rôle de *Falstaff*, des *Commères de Windsor*, il fut abordé par une espèce de gentleman qui lui prit la main et la lui secouant avec force: Vous êtes le fils du dentiste Talma? lui dit-il. — Oui, Sir, répondit le jeune homme avec politesse et quelque fierté; je suis Talma, fils de M. Talma, chirurgien français, et dentiste de Sa Majesté Britannique. — Vous êtes comédien de société? — Je ne fais pas cette profession, et ne connais pas ce titre. Je joue la comédie en société, quelquefois pour le plaisir des autres, et toujours pour le mien. — Vous êtes fier,

M. Talma! —Un peu, Sir. — Un homme fier doit justifier son orgueil par son courage. — L'occasion de montrer le mien ne s'est pas encore présentée : je saurais gré à celui qui viendrait me l'offrir. — Je puis être cet homme-là. —Vous, Sir? (En ce moment Talma s'arrête, et l'interlocuteur en fait autant. Talma devient fort attentif, et l'interlocuteur continue.) Vous êtes Arabe, *que je crois?* (1) — Arabe!... moi, Sir? J'ai l'honneur d'être Français. —L'honneur, l'honneur!... soit. Eh bien! moi, M. le Français, j'ai l'honneur d'être Anglais. — L'Angleterre, Sir, et la France sont deux grandes et généreuses nations. Elles sont faites pour s'estimer, pour s'admirer, pour se rendre réciproquement de bons offices. — Elles sont faites pour se haïr, Monsieur, pour être rivales et se battre éternellement. — Vous perdez de vue l'objet de cet entretien, Sir : vous me faisiez l'honneur de me demander?... — Je ne vous demandais pas, j'affirmais que vous êtes Arabe. — D'origine (2), dit-on : cela est pos-

(1) Vieille locution du dix-septième siècle. Le gentleman n'avait appris la grammaire ni dans Wailly, ni dans MM. Lemare et Duvivier.

(2) *Talma*, en arabe, signifie *intrépide*. Nous éclaircirons plus tard cette origine réelle ou prétendue.

sible. — Cela est : votre nom est *Amlat*, dont celui de *Talma* n'est que l'anagramme. (Ici, le gentleman tire de sa poche l'*Evening-Post* dont nous avons relaté l'extrait. Le jeune Français, qui l'avait lu le matin même, et qui en avait beaucoup ri, commence à deviner, et rit davantage, ce qui augmente le sérieux du gentleman). Monsieur, Monsieur, je n'aime point qu'on soit gai lorsque je parle sérieusement. — Sir, Sir, je n'aime pas qu'on parle sérieusement lorsqu'il n'est question que d'être gai. Au surplus, de quoi s'agit-il? — Il s'agit, Monsieur, de l'aventure que vous connaissez et que voici (il montrait le journal). Il s'agit qu'Arabe ou Français, amateur ou comédien, *Amlat* ou *Talma*, c'est vous qui êtes le héros de cette aventure, et qui en fûtes peut-être le provocateur. Il s'agit que si, selon les mœurs de votre nation, elle vous paraît glorieuse, à nous autres Anglais, qui jugeons, qui sentons d'après les principes de la nôtre, elle semble un peu moins réjouissante. Il s'agit que l'injure faite à la *haute personne* dont parle l'article, rejaillit sur toute la nation ; que cette injure retombe sur elle avec tant de violence, qu'il n'est aucun Anglais digne de ce nom, aucun Anglais *de la vieille Angleterre* qui n'en ait reçu, ou qui n'en

recevra le choc ou le contre-coup. Et comme ce choc, ce contre-coup, cette contusion sont personnels, il s'agit qu'il n'est aucun Anglais qui n'ait le droit de s'en plaindre et le désir de s'en venger. — Venger de quoi? — Ne m'entendez-vous pas? de la honte que verse, qu'imprime sur la nation la honte de ceux qui ont l'honneur de la gouverner (1). — Mais, de quelle honte parlez-vous? — De celle que l'article épanche à pleine coupe sur *une personne* dont la conduite, dont les mœurs, dont les sentimens même et la pensée ne peuvent être soupçonnés. — Les soupçons ne sont pas dans l'article, mais dans ceux qui l'interprètent. Qui vous dit, d'ailleurs, qu'il soit question de *la personne* que vous osez soupçonner? Qui vous démontre, d'autre part, que l'article soit vrai? Mais je le suppose vrai, je le suppose relatif à *cette per-*

(1) Cette délicatesse, poussée par tout bon Anglais jusqu'à la susceptibilité la plus ombrageuse, le rend, par une fiction très-noble et très-politique, solidaire de la probité des souverains et de la pudeur de leurs femmes. Ces principes, dont Molière, autant que Law, Terray et M. de Villèle nous ont appris à nous moquer, expliquent la gravité du procès de la reine d'Angleterre, lequel contristait tout le royaume-uni, tandis qu'il aiguisait nos piquantes et immorales épigrammes.

sonne, comment et en quoi la compromet-il? — Monsieur, Monsieur, la femme de César ne doit pas être soupçonnée. — Sir, Sir, un homme prudent, un Anglais *de la vieille Angleterre* ne doit pas soupçonner la femme de César. — Langage de complice. — Le vôtre, Sir, est celui d'un insolent. Il n'y a point de complice là où il n'y a point de crime. En imputer un *à la personne* que vous osez compromettre, c'est attentat; m'en attribuer la complicité, c'est calomnie. (Après un moment de silence.) Et vous savez ce qu'on fait aux calomniateurs. (Talma, qui n'avait pas perdu son sang froid, et qui se rappelle la scène de D. Diègue et du comte de Gormas, effleure de son gand la joue du gentleman. Celui-ci, qui prend apparemment ce geste pour une caresse, ne s'émeut point d'abord. Puis, comme par réflexion, il met habit et chapeau bas, ôte sa cravatte, relève jusqu'aux aiselles les manches de sa chemise; puis, écartant et arquant les jambes, il tend le jarret, dresse les avant-bras et fait le double moulinet avec ses poings fermés. Talma observe l'attitude et la manœuvre et sourit.) Monsieur, Monsieur, s'écrie l'Anglais furieux, il ne faut pas rire : boxons! — Sir, Sir, s'écrie Talma en riant aux éclats, il ne faut pas boxer : rions. — Quelques

promeneurs que la pantomime du bourgeois de Londres avait attirés, voulurent séparer les contendans, ou les réunir après explication. Mais l'un était trop irrité pour la comprendre, l'autre de trop bonne humeur pour ne pas la dédaigner. La nuit vint, qui empêcha le combat, *faute de combattans ;* mais, dès le soir même, Talma, qui s'était enquis du nom et de la demeure de son adversaire, n'avait pas manqué de lui adresser un cartel à la française. — Dites à cet Arabe, avait répondu le baronnet *Charing* , que nous sommes à Londres et que je me bats à l'anglaise. D'ailleurs, avant qu'il soit quarante-huit heures, Orosmane aura de mes nouvelles.

Le surlendemain, le jeune homme, décidé par son père, cheminait dans une de ces petites voitures (1) qui entretiennent les communications de Londres à Douvres. Comment, et par quels mobiles invisibles s'était opéré ce prompt départ? c'est ce qu'il est loisible de soupçonner, c'est ce qui ne me serait pas si facile à dire.

(1) Voitures à six chevaux qui font, en vingt-quatre heures, et pour le prix d'une guinée, le trajet de Douvres à Londres et retour : on les appelle *Machines originales* , ou *Volantes.*

Quoi qu'il soit, quelques jours après, Talma était à Paris, où il ne tarda pas à ouvrir un cabinet de dentiste, rue Mauconseil.

CHAPITRE VIII.

—

Là, il exerça durant plus d'une année la même profession que son père. Jeune, spirituel, fait pour plaire, et encore plus pour aimer, il ne manqua pas de devenir le héros de quelques aventures galantes, peut-être même l'objet de quelques sentimens passionnés. Je connais une dame, depuis long-tems mère de famille et excellente mère, sur laquelle, non-seulement le nom de Talma, mais celui de tous ses rôles, fait une impression encore visible. Rarement elle parle de lui; mais à la manière dont elle analyse le caractère des personnages dont il fut durant quarante ans le digne interprète, on voit qu'elle a fait de celui de l'homme qui les représentait, une étude profonde et suivie. Elle m'a avoué, en effet, que durant les dix années qui ont suivi la rupture de leur liaison, elle n'avait pas manqué dix de ses re-

présentations. Il eut même, durant tout ce tems, l'attention délicate d'envoyer, non à elle, mais à une amie commune, des billets de loge grillée; car il n'avait pas oublié que cette femme timide et valétudinaire, fuyait le grand jour et la société. Elle connut Talma un peu moins de quinze mois, et le regrettera toute la vie. Aujourd'hui, un sentiment plus amer se mêle à ses anciennes douleurs, qui ne seront vraisemblablement pas de longue durée; car la pauvre créature, atteinte d'un mal incurable, dont la mort de Talma hâtera les progrès, achèvera bientôt de mourir.

Les nouvelles occupations auxquelles le livrait l'exercice de sa profession, n'absorbaient pas tellement ses journées qu'il ne pût en consacrer quelques parties à l'art qu'il chérissait de prédilection. Il y était également rappelé par le regret de ne pouvoir le cultiver, et par l'espérance de pouvoir s'y abandonner un jour. Quelques rapports fortuits avec le célèbre Molé alimentaient cette dernière, que fortifièrent de plus en plus quelques conversations avec Fleury, et des conseils, plus exprès et plus décisifs, prodigués par l'amitié, par l'expérience de Dugazon.

A son retour de Londres, il s'était chargé

pour le premier de ces artistes de lettres dans lesquelles trois seigneurs anglais lui proposaient, au moyen d'une souscription facile à remplir, la création d'un Théâtre-Français dans la capitale de la Grande-Bretagne. Le prince de Galles était à la tête des souscripteurs. Molé, qui n'était plus dans l'âge des illusions, avait répondu : Ce n'est pas *la tête* des souscripteurs qui m'inquiète, *c'est la queue*. A-t-on oublié la tentative infructueuse, déplorable (1) même, de Jean Monnet, et les dégats qui signalèrent l'ouverture de son théâtre à Hay-Market? John Bull ne souffrira jamais ce qu'il appelle *des comédiens de Paris;* et ce n'est pas en riant que *Jean-le-Bœuf* prouve qu'il a des cornes. Il n'y

(1) A l'ouverture de ce théâtre, autour et dans l'intérieur duquel mugissait cette populace anglaise qui s'est surnommée elle-même *Jean-le-Taureau*, les bancs furent arrachés, les lumières éteintes, les instrumens de musique brisés, les décorations mises en lambeaux. Non-seulement des huées, mais des projectiles de toute matière et de volume accueillirent les acteurs qui, de guerre lasse, se retirèrent le troisième jour. Il y eut aussi bon nombre de blessés. Les représailles de cette journée ont eu lieu naguère à la porte Saint-Martin, d'où une haine prétendue nationale a chassé les tragiques de Londres qui importaient parmi nous Shakespeare en original.

faut plus penser. — Et sur ce que le jeune dentiste insistait, un peu sans doute par intérêt particulier et dans son espoir personnel : On m'écrit, Monsieur, reprit agréablement Molé, que vous avez eu des succès sur un théâtre de société ; il ne faut pas vous voir long-tems pour être convaincu que ces succès étaient légitimes et bien mérités. Vous auriez le désir de les continuer, comme vous vous en sentez les facultés : rien n'est plus naturel. Mais, n'est-il donc que ce moyen? Talma, encouragé par cette ouverture, raconta à Molé ses essais, ses travaux, ses études, ses tentatives. Il n'oublia ni la tragédie de M. Verdier, ni les applaudissemens qu'elle lui avait valus, ni les espérances qui en avaient été la suite. Ce que venait de dire un acteur si renommé, si bon juge dans ce genre, ne devait-il pas faire renaître ses espérances? Elles se ranimèrent; mais comment les remplir? Précisément, continua Molé, il est question d'une école de déclamation, dans laquelle M. Dugazon, M. Fleury et moi serions professeurs. Qu'elle s'établisse, et je tiendrai à honneur de vous nommer mon premier écolier.

En effet, quelque tems après, l'école de déclamation fut instituée : Fleury, Dugazon et Molé en furent nommés les premiers profes-

seurs; et, malgré les nombreuses occupations de son état, Talma ne manqua pas d'en être le premier élève.

Celui qui écrit ces lignes tient de Molé lui-même une partie des détails, dans lesquels, pour l'avantage de l'art, il croit devoir entrer. On y trouvera, avec quelques conseils utiles à ses progrès, de nouveaux traits ajoutés au caractère de Talma; et l'on ne sera pas fâché de recueillir, des documens qui suivent ceux-ci, quelques nouvelles lumières sur le talent, trop tôt oublié, sur les travaux, aujourd'hui si méconnus, de Dugazon, de Fleury et de Molé. Nous commencerons par mettre ce dernier en scène avec son illustre écolier.

MOLÉ.

Dernièrement, au sortir de ma leçon, je vous ai entendu soutenir à M. Dugazon : « Que LE NATUREL était peut-être *la seule qualité* dont un comédien ait besoin. » Est-ce là réellement votre opinion, M. Talma?

TALMA.

Je n'ai point d'opinion devant mon maître, ou du moins, elle lui est subordonnée.

MOLÉ.

Cette réponse est moins franche que polie. Il

ne s'agit point de déférence qui fait reculer l'art, mais de sincérité qui en hâte les progrès. Soyez sincère.

TALMA.

Je pense, en effet, que *le naturel* peut suppléer toutes les qualités qu'on exige dans un comédien; et je pense aussi qu'aucune qualité ne peut remplacer le naturel.

MOLÉ.

Cette opinion peut se soutenir. Voyons comment vous l'avez conçue, et par quels argumens vous en prouverez la justesse.

TALMA.

Je me demande d'abord : Qu'est-ce que les arts? et je me réponds, avec l'abbé Batteux : Ce sont des méthodes imaginées et convenues pour imiter la nature par des moyens appropriés.

MOLÉ.

La définition paraît irréprochable.

TALMA.

Ainsi, la poésie imite la nature passionnée par un langage rythmique, mesuré et rimé : ce sont les règles dont sa méthode s'est emparée pour arriver à sa fin, qui est de plaire. Ainsi, la musique imite cette même nature par des

sons alternativement ou successivement graves et aigus, qui composent, soit en les montant, soit en les descendant, l'échelle diatonique, l'échelle chromatique, l'échelle enharmonique. Ainsi, la peinture, par le rapport, le contraste, l'accord, le mélange des couleurs, ou plutôt de la lumière et des ombres; ainsi, la statuaire, par l'exhibition des formes et l'expression des mouvemens, imitent aussi cette même nature, chacune en employant des moyens appropriés.

MOLÉ.

Venons-en à l'art théâtral.

TALMA.

Oh! celui-ci fait plus qu'imiter la nature, *il la copie.*

MOLÉ.

Je ne l'ai pas cru jusqu'ici; mais peut-être avais-je tort. Voyons.

TALMA.

Il la copie, vous dis-je; et, la preuve qu'il ne l'imite point, c'est que, pour la reproduire, il n'emploie aucuns moyens artificiels, mais ceux qu'elle-même lui fournit. Il parle, quand elle a à parler; il souffre, il jouit, quand et

comme elle jouit, quand et comme elle souffre. Les émotions naturelles sont rendues par les émotions de l'art; ou plutôt, les moyens, les efforts, les prestiges de l'art, disparaissent devant l'accent, le cri, l'expression de la nature.

MOLÉ.

Ces raisonnemens ne laissent pas que d'être spécieux. Et votre conclusion?

TALMA.

Ma conclusion, du moins quant à l'art théâtral, est que, puisqu'il a pour objet de plaire et pour moyen de copier la nature, l'une des qualités du comédien, celle qui lui est indispensable, et sans laquelle son art n'existe plus, c'est, ainsi que je le disais à M. Dugazon, *le naturel.*

MOLÉ.

Et que répondait à cela M. Dugazon? car je n'ai pas entendu la fin de votre conversation.

TALMA.

C'était lundi, s'il vous en souvient, Monsieur. De la galerie sous laquelle nous nous promenions, l'on voyait passer beaucoup d'ouvriers, revenant de la barrière, dans un état tel que

celui de Larissolle (1), si bien joué par Préville, n'est qu'un faible diminutif du leur. Au lieu de discuter mon sentiment, de l'approuver ou de le combattre, M. Dugazon, en fixant mes regards sur un maçon ivre, chancelant, chantant et déraisonnant, me dit, avec cette mine particulière que vous lui connaissez : « Puisque le théâtre n'offre que des copies, pourquoi ne pas préférer les originaux? Celui-ci vaut mieux que Larissolle, et il n'en coûte pas un écu pour l'admirer. » Que pensez-vous, Monsieur, de cet à-propos? Est-ce un éloge de l'art, est-ce une critique de la nature?

MOLÉ.

C'est la meilleure réponse que l'on puisse faire à votre système. Ne voyez-vous pas qu'elle le réfute complétement?

TALMA.

J'avoue que je m'en suis un peu douté. Mais un sarcasme peut convaincre sans persuader, et mon opinion reste toujours intacte.

MOLÉ.

C'est que vous ne vous en êtes pas rendu compte. Dans l'exécution, il faut sentir, cela

(1) Le soldat ivre du *Mercure galant*.

est hors de doute; mais les théories doivent raisonner. Qu'entendez-vous par *naturel?*

TALMA.

C'est l'expression de la vérité par des moyens artificiels.

MOLÉ.

En précisant davantage cette définition, nous dirons : C'est l'imitation de la vérité par la ressemblance; en un seul mot, c'est *la vraisemblance.*

TALMA.

Ainsi, l'art théâtral ne copie donc pas la nature?

MOLÉ.

Ne sentez-vous pas qu'il y a contradiction entre *l'art* qui *copie*? Ce sont des mots qui se repoussent et s'excluent. Le propre des arts est d'*imiter;* le propre des beaux-arts est d'imiter, *en choisissant.* La nature féconde, inépuisable, prodigue ses produits : l'art, borné dans ses conceptions, limité par ses moyens, est obligé d'économiser, même dans ses résultats. Ce qu'il ne peut étaler en richesses, il faut qu'il l'invente par l'imagination, qu'il le classe par le jugement, qu'il l'enrichisse par l'observation, qu'il le coordonne selon les règles, et qu'il

l'embellisse pour notre agrément. *Le naturel*, dans l'ordre scénique, est et ne peut donc être que l'imitation d'une nature choisie par le goût, arrangée par la méthode, et qui arrive, par la vraisemblance, à réveiller en nous, mais en l'embellissant, l'image de la vérité. Je dis *l'image*, parce qu'il n'y a qu'elle et ne peut y avoir qu'elle sur le théâtre; sortez de la salle, si vous voulez la réalité. « L'échafaud est le théâtre des seules tragédies où l'homme soit vraiment représenté au naturel (1) ».

« La nature que l'on veut au théâtre, dit Linguet, n'est point la nature elle-même : c'est une coquette dont les charmes consistent dans ses déguisemens; elle ne sera plus qu'un spectre hideux, si vous l'en dépouillez.

» Tout ce qui se passe au théâtre est factice; tout y est d'invention, de convention, ainsi que le langage et la manière d'exprimer les passions, les fureurs, la tendresse. La mort même y doit être sujète aux mêmes apprêts, aux mêmes règles; c'est-à-dire qu'il faut supprimer ce qui déplairait, étendre et développer ce qui peut être agréable; car il faut que tout le soit. Il faut modifier le dernier soupir, comme

(1) M. Aristippe, dans son ingénieux et très-utile *Manuel théâtral.*

émousser le poignard qui l'amène. Vous fuiriez si, quand Orosmane se frappe, vous voyiez jaillir le sang; il ne doit pas non plus, en mourant, se démener comme un patient qu'on étrangle.

» La nature sociale n'est, sous aucun point de vue, la nature primitive, originelle; bien loin de là, les législateurs, les poëtes, les peintres, etc., ne travaillent qu'à s'en éloigner. Tout l'extérieur, au moins de ce qu'ils nous présentent, est faux, altéré jusqu'à l'extravagance. Sans l'habitude, qui rend tout supportable, nous ne verrions dans nos institutions, comme dans nos chefs-d'œuvre, que des mascarades absurdes.

» Au théâtre, le turc Bajazet, le tartare Orosmane, l'arménien Rhadamiste, parlent notre langue avec élégance, en phrases mesurées, scandées; ils modulent leurs inflexions de voix, non pas *suivant qu'ils sont affectés*, mais suivant qu'ils *se flattent*, à l'aide de tout le reste de leur attirail, de mieux *affecter le spectateur*; est-ce là la nature? »

J'ajoute, est-ce là le naturel?

TALMA.

Je conçois maintenant que ce peut être *le na-*

turel théâtral, imitation embellie du *naturel social,* qui lui-même est si loin du *naturel primitif,* et dont il est quelquefois l'opposé.

MOLÉ.

Précisément, et nous commençons à nous entendre. Maintenant, quelles sont les sources du naturel? L'*observation* et l'*expérience*. Quel en est le moyen? L'*effusion factice*. De là, pour l'acteur, l'*expression juste* qui, par la *vraisemblance,* simule la *vérité*. De là, pour le spectateur, qui y reconnaît une *imitation choisie,* cette *déception des sens* qu'on appelle *illusion,* mais dont les *moyens factices* procurent des *émotions pleines de réalité*.

TALMA.

Ainsi, tout est faux au théâtre?

MOLÉ.

Tout y est mélangé de faux et de vrai, c'est-à-dire factice. Il est faux que ce personnage, vêtu de pourpre, soit Agamemnon; mais il est vrai que c'est un homme habillé comme l'était le roi des rois. Il est aussi faux qu'Agamemnon ait parlé un langage mesuré et rimé, qu'il est faux qu'il se soit exprimé en français; mais il est vrai que, dans les circonstances où il se trouve, soit historiquement, soit de convention,

il aurait éprouvé des sentimens analogues à ceux qu'on lui prête; il aurait parlé, pu parler, et même dû parler le langage qu'on lui suppose. C'est de ces apparences, non pas trompeuses, mais illusoires, que sortent des émotions et des jouissances réelles. Simulées par ceux qui ont l'air de les ressentir, elles sont réelles pour ceux dans lesquels on les excite. En un mot, ce qui se passe sur la scène est *un jeu convenu;* ce qu'on éprouve au parterre est *une réalité.*

TALMA.

Et voilà où tend et ce qu'obtient ce *naturel scénique* que vous avez défini, et que je confondais, tantôt avec le *naturel social*, tantôt avec le *naturel primitif.*

MOLÉ.

Ce qui était inévitable, jusqu'à ce que l'analyse les eût séparés. Voyons à présent quelles sont les sources de ce naturel théâtral.

TALMA.

Vous avez dit, Monsieur, que c'étaient *l'observation* et *l'expérience.*

MOLÉ.

Je conçois deux opérations dans la science

de l'observation : la première, qui consiste à pénétrer, par un regard de l'âme, les qualités des êtres qu'on étudie; la seconde, qui reporte à l'âme la notion exacte de ces qualités. L'habitude les y fixe et les lui identifie, après que l'expérience, qui a eu souvent l'occasion de les comparer, de les diviser, de les unir, et surtout d'en faire usage, les a vérifiées.

Ramenons à une application usuelle ces définitions peut-être trop subtiles. Il faut aux artistes peu de cette métaphysique qui leur donne la science aux dépens de la chaleur et du naturel. Pourtant un professeur doit disserter quelquefois.

Pour bien observer, pour expérimenter infailliblement, il faut expérimenter dans tous les sens, après avoir observé dans les deux sens contraires. L'observation est admissible, l'expérience doit subsister, si les deux résultats impliquent contradiction : la raison dit qu'il y en a un à rejeter; et le jugement, formé, mûri par les épreuves de l'expérience, prescrira celui qu'il faut admettre.

Vous remarquerez que, dans ces diverses opérations que l'âme exécute au moyen des sens, je ne fais point intervenir l'imagination. Je crois *cette folle du logis*, comme l'appelle

Montaigne, infiniment dangereuse, lorsqu'il faut classer, coordonner, *emménager* les idées dans l'entendement. Je l'exclus donc d'ici; j'en bannis par conséquent la sensibilité qui, dans les arts, est sa fille naturelle.

TALMA.

Quoi, Monsieur, vous bannissez la sensibilité du domaine des arts! elle, qui nous transforme en autrui, qui transforme les autres en nous! elle, par qui j'éprouve les peines et les plaisirs de mon semblable! elle qui, par la sympathie, cette chaîne de fleurs de l'humanité, me fait goûter la joie du rire, et la volupté des larmes! elle, dont un grand poëte a dit :

La sensibilité *fait tout notre génie!* (Piron.)

MOLÉ.

Vous pourriez ajouter : elle qui, complice de l'imagination, m'égare en cet instant, et, par une terreur non vérifiée, me fait prendre le change sur le bon sens de mon maître et me fait calomnier ses intentions!

TALMA.

Pardon, Monsieur; mais il me semble qu'en n'admettant pour règle-principe, dans l'art dramatique, que l'observation, dirigée par le

seul bon sens et vérifiée par l'expérience, vous en avez chassé l'imagination et la sensibilité.

MOLÉ.

C'est de l'observation même que je les bannis, ainsi que des expériences, parce que leurs natures, chaudes et emportées, sont antipathiques avec la nature froide de l'observation, et incompatibles avec la direction calme des épreuves expérimentales.

Je dis donc que l'acteur qui prétend transporter sur la scène l'imitation de la nature et offrir à la société sa propre image accommodée, selon les procédés de l'art, à l'optique du théâtre ; je dis qu'il doit observer froidement et recueillir abondamment, afin que de la masse de ses observations, vérifiées par l'expérience, il puisse tirer des combinaisons nouvelles, d'où émane, pour les spectateurs, une sorte de nature analogue à la leur, mais qui ne soit pas la leur, et qui leur donne des sensations insolites dont pourtant ils portent tous le germe, et qu'ils croient reconnaître, quoiqu'en effet ils les éprouvent pour la première fois.

Je défie à tout artiste dramatique, quelque bien organisé qu'il soit d'ailleurs, d'arriver à ce résultat sans les froids calculs de la contem-

plation, sans les savantes vérifications de l'expérience. Celui qui se laisserait emporter au sentiment pourrait être comédien par intervalles; il ne sera jamais un artiste continu. Telle était mademoiselle Dumesnil. Inculte, négligée, souvent hors de route, elle y rentrait par un élan admirable, et ne la quittait pas sans y avoir imprimé des traces de flamme. Elle se faisait pardonner l'ignorance de la science, le mépris de l'art, l'oubli des règles, à force de génie et de talent.

TALMA.

Mademoiselle Clairon procédait autrement.

MOLÉ.

Procédait est le mot. A force d'esprit elle s'était fait un talent; à force de science, on eût dit qu'elle avait du génie. Elle n'avait pourtant que de la méthode. Appuyée sur la règle, elle marchait toujours sûrement, mais toujours uniformément. On a sténographié sa déclamation, on aurait pu la noter (1). Cette déclamation, écrite dans l'intelligence la plus claire

(1) C'est ce qu'a fait M. Larive, relativement à la sienne. Nous aurons l'occasion d'examiner ce système, dont on voit que Molé n'était pas éloigné, lorsque nous

qui fut jamais au théâtre, devenait inaltérable depuis le moment où ses calculs l'avaient arrêtée, jusqu'à celui où l'habitude la rendait identique à toutes ses facultés. Le caractère du personnage reconnu, et ses inclinations vérifiées, l'actrice, convaincue que, pour le reproduire, il n'y avait qu'une seule manière, ne se transformait pas ingénieusement en lui, comme eût fait mademoiselle Dumesnil, mais l'incorporait mécaniquement en soi. Et dans cette métamorphose de commande, qu'elle opérait comme elle revêtait un costume; sous ce vêtement moral et intérieur, si j'ose le dire, tout s'arrangeant au ton du personnage, et selon les moyens de son interprète, elle imprimait à ses attitudes, à ses gestes, à son langage une expression qui se répétait à chaque représentation, et qui, dans des tems donnés, à la minute précise, se reproduisait invariablement. La machine bien montée donnait des résultats admirables.

analyserons les deux manières de Talma qui a fini par ne plus vouloir de déclamation. Et, pour le dire en passant, Baron, Floridor, Aufresne, mademoiselle Dumesnil, et Monvel (ce dernier surtout) avaient été les précurseurs de notre grand réformateur qui, pourtant, n'a rien réformé que lui-même.

TALMA.

La machine !..... Ainsi vous réduisez le comédien à des mouvemens d'automate ?

MOLÉ.

Automate *sensible*, Monsieur, machine *calculante*, si votre dignité se trouve humiliée de ces substantifs sans épithètes. Pourtant, jusqu'à ce qu'il se trouve des comédiens qui improvisent des pièces sans le concours des auteurs, je ne vois pas trop le moyen de leur refuser ce titre de *machines*, que tant d'entre eux gagnent d'ailleurs si légitimement.

TALMA.

Vous raillez; mais il n'en est pas moins vrai que si les grands auteurs font les bons comédiens, ce sont les vrais comédiens qui font passer les méchantes pièces.

MOLÉ.

Et qui leur ont beaucoup plus d'obligation qu'aux bonnes; car, pour représenter celles-ci, il ne faut que les dire, et des hommes tels que Voltaire, Molière, Racine, Corneille sont assez forts pour n'avoir pas besoin de notre appui. Pradon, Lagrange, et, parmi les vivans, les Lagranges et les Pradons, nos honnêtes con-

temporains, ne semblent sobres de talens que pour faire briller les nôtres. C'est avec les grands écrivains qu'il est permis à notre machine de devenir *sensible ;* c'est avec les médiocres que, sous peine de tomber comme eux, il faut que notre machine soit *calculante.*

TALMA.

Ces fonctions subalternes, ce rôle passif me désolent. Je voudrais être *moi* au théâtre, comme je le suis dans le monde. On ne s'intéresse consciencieusement que dans son *individualité.*

MOLÉ.

On s'y intéresse trop pour y intéresser les autres ; et c'est l'intérêt réel des autres que le comédien doit réveiller, en feignant de n'éprouver que le sien. Peu lui importe qu'on dise que Mahomet est un scélérat ou Séide une dupe ; mais il lui importe beaucoup qu'on dise de lui : *il a bien joué.*

TALMA.

Permettez encore une objection. Il me semble que votre pratique infirme toute cette théorie. Avec une chaleur si pénétrante au théâtre, avec une sensibilité si contagieuse, comment demandez-vous à vos élèves le sang-

froid de la réflexion, les combinaisons de la science, les calculs et les règles de l'art?

MOLÉ.

C'est que je veux qu'ils observent dans la société, qu'ils étudient et combinent dans le cabinet, qu'ils essaient leurs calculs à l'école ou aux répétitions, et que leur machine, de calculante qu'elle était dans son intérieur, s'abandonne en public à une imagination refrénée par le jugement, à une sensibilité gouvernée par la raison. Je me suis fait de ces principes un système dont, au plus fort de la passion, je me suis rarement écarté; et lorsque, cédant à des essais novateurs, j'ai tenté de faire autrement, l'improbation du public, je dirais même son mécontentement, m'ont convaincu, d'accord avec ma conscience, que ces tentatives n'étaient point heureuses; que, si un calcul sûr faisait toucher au but, les élans ne devaient l'atteindre que par fortune; et enfin, que rien, dans les arts qui ont des règles, ne devait être abandonné au hasard qui n'en a pas.

Depuis lors, la vérité théâtrale, et non la vérité réelle, a été l'objet constant de mes études et de mes travaux; c'est à elle que j'ai dû la continuation de mes succès et celle de la bien-

veillance publique ; c'est à elle seule que vous devrez cette même bienveillance fondée aussi sur des succès ; car vous en aurez, M. Talma ; vous êtes fait pour en avoir, et même, si vous le voulez, pour en obtenir d'extraordinaires. Mais, afin d'y parvenir, répétez-vous souvent cette maxime que l'expérience m'a apprise, qui m'a servi comme de phare sur la mer orageuse que nous parcourons, et qui est le résumé de tout cet entretien : pour réussir au théâtre, il faut *garder sa tête et livrer son cœur* (1).

(1) Propres paroles de Molé, et qu'il répétait souvent.

CHAPITRE IX.

Quelques jours après cette conversation, Talma reçut de son professeur la lettre suivante :

« Vous avez vu, Monsieur, par la discussion que nous eûmes dernièrement ensemble, combien je suis entier dans mes idées, lorsque je les crois fondées en raison. J'avais déjà, pour en démontrer la valeur et la qualité, une expérience de près de trente années, et c'est quelque chose pour celui qui l'a faite. Mais l'expérience des maîtres est trop souvent perdue pour les écoliers : il faut à ceux-ci des argumens en forme ; et les paroles bien agencées arrivent plus aisément à leur intelligence, que les preuves à leur raison. Je viens donc ajouter aux preuves que je vous ai données, des paroles bien agencées. Et, afin que l'autorité du nom fortifie l'autorité de la doctrine, c'est celui de

Diderot qui signera le passe-port de celle-ci. Voici sous quel aspect ce philosophe ingénieux a envisagé la question, et comme il l'a décidée.

« .... Comment la nature, sans l'art, formerait-elle un grand comédien, puisque rien ne se passe rigoureusement sur la scène comme dans la nature, et que les drames sont tous composés d'après un certain système de conventions et de principes? Et, comment un rôle serait-il joué de la même manière par deux acteurs différens, puisque, dans l'écrivain le plus énergique, le plus clair et le plus précis, les mots ne peuvent jamais être les signes absolus des idées, d'un sentiment, d'une pensée? »

Quelles doivent être les qualités premières d'un grand acteur? se demande encore Diderot; et il répond :

« Je lui veux beaucoup de jugement, beaucoup de finesse, mais *nulle sensibilité*, ou, ce qui est la même chose, l'art de tout imiter, et une égale aptitude à toutes sortes de rôles. S'il était sensible, il lui serait impossible de jouer dix fois de suite le même rôle avec la même chaleur et le même succès : très-chaud à la première représentation, il serait épuisé et froid comme le marbre à la troisième; au lieu qu'imitateur réfléchi de la nature, en entrant pour la

première fois sur la scène, il sera imitateur de lui-même à la dixième fois ; son jeu, loin de s'affaiblir, se fortifiera de toutes les réflexions nouvelles qu'il aura faites, et vous en serez de plus en plus satisfait. Ce qui me confirme dans mon opinion, c'est l'inégalité des acteurs qui jouent d'âme. Ne vous attendez point de leur part à aucune unité : alternativement leur jeu est fort et faible, chaud et froid, plat et sublime ; ils manqueront demain l'endroit où ils ont excellé aujourd'hui ; en revanche, ils excelleront dans celui qu'ils avaient manqué la veille. Au lieu que ceux qui jouent de réflexion, d'étude de la nature humaine, d'imitation, d'*imagination* (1), de mémoire, sont un, les mêmes à toutes les représentations, toujours également parfaits ; tout est mesuré, tout est appris ; la chaleur a son commencement, son milieu, sa fin. Ce sont les mêmes accens, les mêmes posi-

(1) Erreur et contradiction dans cette doctrine, dont la base est le calcul : le calcul exclut l'imagination dont l'allure imprévue le dérangerait. Les acteurs *à imagination* (Aufresne, Dumesnil, Duchesnois) *improvisent ;* et, sans savoir comment ils vont dire, ils obéissent à l'inspiration. C'est la pythonisse sur le trépied, et les passions du personnage qu'ils simulent sont l'Apollon qui les souffle.

tions, les mêmes mouvemens (1). S'il y a quelque différence d'une représentation à une autre, c'est toujours à l'avantage de la dernière. Ils ne sont presque point journaliers. Ce sont des glaces parfaites toujours prêtes à montrer les objets, et à les montrer avec la même précision et la même vérité. Ainsi que le poëte, ils vont sans cesse puiser dans le fonds inépuisable de la nature, au lieu qu'on aurait bientôt vu le terme de leur propre richesse.

» Quel jeu plus parfait que celui de mademoiselle Clairon? Cependant, suivez-la, étu-

(1) A tel point que, de la première à la dixième représentation d'une pièce, j'ai pu remarquer, dans le jeu de Molé, plus de sûreté de mémoire, plus de fermeté d'intonation, une diction plus soutenue, des attitudes plus hardies, une entente générale de la scène mieux établie : tout cela, effets nécessaires de l'habitude. Quant aux entrées, à la présence au théâtre, aux sorties, aux gestes, aux accens, aux regards, à la démarche, aux attitudes, aux mouvemens, aux *tics* même, ils ne variaient pas. Un pas était prescrit, un sourire noté, un soupir à minute fixe; une larme était provoquée, et se séchait à volonté. En un mot, malgré son abandon apparent et sa chaleur communicative, j'avais sous les yeux l'automate sensible, l'automate calculant que Molé a caractérisé, et qui n'était devenu éminemment sublime, que parce qu'il s'était fait éminemment imitateur.

diez-la, et vous vous convaincrez bientôt qu'elle sait par cœur tous les détails de son jeu, comme toutes les paroles de son rôle. Elle a eu sans doute dans sa tête un modèle auquel elle s'est étudiée d'abord à se conformer; sans doute elle a conçu ce modèle, le plus haut, le plus grand, le plus parfait qu'elle a pu; mais ce modèle, ce n'est pas elle; si ce modèle était elle-même, que son imitation serait faible et petite! Quand, à force de travail, elle a approché ce modèle idéal, le plus près qu'il lui a été possible, tout a été fait. Je ne doute pas qu'elle n'éprouve en elle un grand tourment dans les premiers momens de ses études; mais ses premiers momens passés, son âme est calme; elle se possède, elle se répète sans presqu'aucune émotion intérieure; ses essais ont tout fixé, tout arrêté dans sa tête. Nonchalamment étendue dans sa chaise longue, les yeux fermés, elle peut, en suivant en silence son rôle de mémoire, s'entendre, se voir sur la scène, se juger et juger les impressions qu'elle excitera. Il n'en est pas ainsi de sa rivale, mademoiselle Dumesnil : elle monte sur les théâtres sans savoir ce qu'elle dira; les trois quarts du tems elle ne sait ce qu'elle dit (1); mais le reste est sublime.

(1) Une partie de ce qui caractérisait mademoiselle

» Et pourquoi l'acteur différerait-il en cela du statuaire, du peintre, de l'orateur, du musicien? Ce n'est pas dans la fureur du premier jet que les traits caractéristiques se présentent à eux : ils leur viennent dans des momens tranquilles et froids, dans des momens tout-à-fait inattendus. Alors, comme immobiles entre la nature et l'image qu'ils en ont ébauchée, ils portent alternativement un coup d'œil attentif sur l'une et l'autre, et les beautés qu'ils répandent ainsi dans leurs ouvrages sont d'un succès bien autrement assuré que celles qu'ils y ont jetées dans la première boutade. Ce n'est pas l'homme violent, l'homme hors de lui-même qui nous captive ; c'est l'avantage de l'homme qui se possède. Les grands poëtes dramatiques surtout, sont spectateurs assidus de ce qui se passe autour d'eux ; ils saisissent tout ce qui les frappe, ils en font registre : c'est de ces registres que tant de traits sublimes passent dans leurs ouvrages. Les hommes chauds, violens, sensibles

Clairon, peut convenir à mademoiselle Georges ; une partie de ce que Diderot attribue à mademoiselle Dumesnil servirait à caractériser mademoiselle Duchesnois ; néanmoins, notre grande tragédienne, qui souvent ne sait pas ce qu'elle va dire, *sait toujours* parfaitement *ce qu'elle dit*.

se mettent en scène ; ils donnent le spectacle, mais ils n'en jouissent point : c'est d'après eux que l'homme de génie fait sa copie. Les grands poëtes, les grands acteurs, et peut-être en général tous les grands imitateurs de la nature en tout genre, doués d'une belle imagination, d'un grand jugement, d'un tact fin, d'un goût très-sûr, seront, à mon sens, les êtres les moins sensibles (1) : ils sont également propres à trop de choses ; ils sont trop occupés à regarder et à imiter pour être vivement affectés au-dedans d'eux-mêmes. Voyez les femmes, elles nous surpassent certainement, et de fort loin, en sensibilité : quelle comparaison d'elles et de nous dans l'instant de la passion ! Mais autant nous leur

(1) Parmi quelques remarques fines et justes, les paradoxes coulent de la plume de Diderot avec l'encre : c'est que cette plume, saisie d'abord de sang-froid, vacille et obéit aux élans d'une imagination vagabonde. Ici, par exemple, elle lâche une erreur énorme, en attribuant l'insensibilité à ceux précisément dont la sensibilité fait, ou du moins féconde le talent. Diderot veut dire qu'il ne sont point irritables, c'est-à-dire, qu'ils n'ont pas de sensibilité nerveuse. Le néologisme *impressionnable* aurait mieux rendu son idée ; mais, à cette époque, la langue était encore respectée : ne faisait pas des mots qui voulait.

cédons quand elles agissent, autant elles restent au-dessous de nous quand elles imitent. Dans la grande comédie, la comédie à laquelle je reviens toujours, celle du monde, toutes les âmes chaudes occupent le théâtre, tous les hommes de génie sont au parterre. Les premiers s'appellent des fous; les seconds, qui s'amusent à copier leurs folies, s'appellent des sages. C'est l'œil fixe du sage qui saisit le ridicule de tant de personnages divers, qui les peint, et qui vous fait rire ensuite du tableau de ces fâcheux originaux dont vous avez été quelquefois la victime. »

» Voilà, Monsieur, ce que pense sur la matière que nous avons agitée, et comment s'exprime l'illustre auteur du *Père de Famille*. Peut-être le trouverez-vous positif et tranchant, car il contrarie vos idées. Mais si les siennes vous semblaient trop paradoxales (un paradoxe, loin d'être toujours une erreur, n'est le plus souvent qu'une vérité qui n'a pas été mise en circulation), voici un homme qui se charge de les concilier avec les vôtres. Entre Diderot qui donne tout à l'art, et vous, Monsieur, qui voulez ne rien refuser à la nature, permettez-moi de faire intervenir un arbitre; c'est *Engel*, dans son *Idée sur le geste et le mouvement théâtral*, ouvrage peu connu, que

je ne crois traduit que par fragmens, et qui mérite de l'être (1).

« Tous les comédiens, dit cet auteur, parlent sentiment, et se persuadent que leur jeu sera parfait, pourvu que, suivant le conseil de Cahusac, ils parviennent à se pénétrer jusqu'à l'enthousiasme de leurs rôles. Je connais un seul acteur, mais c'est aussi le plus excellent dont j'aie entendu parler jusqu'à présent : savoir, *Eckoff*, qui ne s'en est pas tenu au simple sentiment, ni par rapport à la déclamation, ni par rapport au geste. Je sais au contraire, que, dans la représentation, il était très-attentif à ne point se laisser emporter par le sentiment, afin que le défaut de présence d'esprit ne le fît point pécher contre la vérité, l'expression, l'harmonie et l'ensemble.

» Un artiste qui s'abandonne simplement à la sensibilité de son âme, peut tout au plus espérer de représenter fidèlement les passions offertes à son imagination par le poëte, avec les mêmes nuances qu'on apercevrait dans la réalité, chez toutes les personnes qui en seraient actuellement affectées. En un mot, il rend complètement la nature. Mais l'imitation, la copie

(1) Il l'est. — Édit. de 1788, chez *Barrois*, libraire.

fidèle de la nature, ainsi qu'on l'a déjà tant observé, et qu'on l'observera toujours avec raison par la suite, est un principe qui ne suffit dans aucun art. La nature crée souvent des choses avec une telle perfection, que l'art doit se borner à les saisir telles qu'elles sont, et à les rendre avec la plus scrupuleuse fidélité; mais quelquefois aussi la nature, même en développant toutes ses forces, n'atteint pas le degré de perfection nécessaire : ses productions sont tantôt fausses, tantôt faibles, tantôt outrées. Alors, il est du devoir de l'art de corriger les défauts de la nature, de rectifier ce qu'elle a de faux, d'adoucir convenablement ce qui peut être trop fortement prononcé, de rendre la vigueur nécessaire à ce qui est faible, suivant la masse des observations que l'art a eu soin de recueillir, ou plutôt suivant les principes qui en sont le résultat.

» Le jeu du plus habile acteur, guidé uniquement par la nature, offre souvent dans le ton de sa voix et dans les mouvemens du corps des taches, des négligences, des traits trop faibles ou trop outrés : il en résulte des lacunes à remplir, des superfluités à retrancher, de petites discordances à rectifier : soins absolument essentiels que tout artiste ne doit jamais perdre de vue. Les ouvrages de l'art doivent, en général,

s'offrir comme les productions les plus parfaites de la nature, qui, dans des millions de chances, peuvent se rencontrer en effet, mais qui, selon toutes les apparences, ne se rencontrent jamais facilement.

» On dira que tout ce qui se fait d'après des règles, sera nécessairement froid, roide et pénétré. Cette observation est en effet juste, quand on prend la chose dans le vrai sens. Tant que la règle est présente au souvenir du disciple, tant que sa mémoire la lui rappelle sans cesse, et que, timide et incertain dans l'application qu'il doit en faire, il craint toujours de commettre des fautes, alors l'exécution restera très-imparfaite, et même au-dessous de ce qu'elle serait s'il ne suivait que l'impulsion d'un heureux instinct. Aussi l'habileté de l'exécution s'acquiert-elle plutôt par l'étude et la connaissance approfondie des règles, que par le tact que donnent les idées confuses du sentiment. Cependant, on y parviendra toujours : la règle qui s'offrait d'abord avec clarté à l'esprit, se transformera d'elle-même en idée, et se confondra avec le sentiment qui, au besoin, se présentera avec plus de promptitude et de facilité. L'âme, par l'attention qu'elle doit donner à la règle, ne perdra plus rien de sa force, parce que cette

attention ne sera plus nécessaire ; l'exécution deviendra aussi facile ; elle aura autant de vivacité et de souplesse que celle du simple élève de la nature ; mais il y aura plus de fermeté, plus d'effet et plus d'adresse à surmonter les obstacles.

» Lorsqu'après des peines opiniâtres, l'habileté s'obtient enfin (ce qui ne manque presque jamais d'arriver), alors l'élève devient dans son art un maître consommé qui sait vaincre toutes les difficultés possibles d'une manière aussi facile que sûre et précise : avantage auquel l'homme guidé seulement par son instinct naturel ne pourra jamais prétendre. Il en est de même dans tous les arts. »

» Fondez, Monsieur, ces deux opinions, identifiez ces deux doctrines, incorporez ces deux méthodes, puis abandonnez-vous à vous-même ; et, après avoir, dans votre imagination, formé un modèle idéal dont la mémoire aura fourni les traits, cédez à votre nature, et jouez d'après votre instinct.

» J'ai l'honneur d'être, etc.... »

CHAPITRE X.

On voit, par l'échantillon de cet entretien et de cette correspondance, que l'objet de Talma fut, dès le principe, de favoriser la nature particulière de son talent, en se livrant à l'imitation plus exacte que modifiée de la nature générale; comme on remarquera que Molé, fidèle au système d'artifice qui lui réussissait si bien, donnait pour but à ses leçons de déterminer vers ce système les facultés et les études de ses élèves. Celles du disciple qui nous occupe manifestaient dès lors, avec un rare degré d'énergie, peu de souplesse, peu de variété, peu de flexibilité : c'est que ces derniers attributs, si ordinaires à la faiblesse et même à la médiocrité, sont peu compatibles avec la profondeur et la force. De telles qualités semblent n'appartenir qu'à l'âme convaincue; les autres sont assez souvent les avantages d'un esprit su-

perficiellement ému. Mais rien ne pouvant seulement effleurer Talma, naturellement méditatif et sérieux, il fallait ou qu'il dédaignât les sensations vulgaires, ou qu'il passât à côté des sensations frivoles, ou qu'il s'enfonçât, pour ainsi dire, dans des sensations mélancoliques. Dès ce moment commencèrent à sourdre dans son âme, et comme en un sanctuaire mystérieux, ces sources de la terreur, de l'héroïsme, de la pitié, dont Melpomène réserve à ses favoris les effusions sacrées ; mais, dès ce moment aussi, avec cette révélation sublime, surgirent, de tous côtés, et comme pour s'opposer à son développement, une foule de difficultés dont les moins domptables sortaient de son caractère. En effet, comment vaincre à vingt-quatre ans, comment plier au devoir cette mobilité de pensées et de sentimens qui, dans la variété, le changement, la bizarrerie même des jouissances, croit fixer une volonté incertaine, assouvir un tempérament qui s'irrite, et donne tout au plus le change à leurs écarts ? Ceux de Talma tenaient pourtant moins à la fougue des sens, qu'aux sombres ardeurs d'un talent qui fermentait dans son ignorance et sa captivité : afin de lui donner plus de jeu, pour mieux diriger son essor, les leçons, comme on

vient de le voir, les conseils, les exemples ne lui manquaient pas. A ceux du premier comédien de France, du premier acteur de la comédie, du premier maître de l'école, il faut joindre les sages préceptes de Fleury, et les démonstrations instructives de Dugazon. « Il n'est point d'obstacles qu'une volonté ferme ne surmonte, lui disait le premier ; il n'est point de difficultés dont un travail opiniâtre ne vienne à bout : *omnia vincit labor improbus.* Efforts et volonté réunis ne remplacent pas toujours le talent ; mais ils le suppléent souvent, et, chose admirable, quelquefois ils le font naître, je devrais peut-être dire qu'ils le font éclore ; car encore, pour féconder cette végétation de l'esprit, faut-il qu'il y ait un germe. Permettez-moi de me citer pour exemple. Mon père, artiste dramatique d'un ordre assez distingué, m'avait donné l'éducation la plus théâtrale qui fut peut-être jamais. Né, pour ainsi dire, sur les planches, ce fut en parcourant presque tous les théâtres de province, que je fis un véritable apprentissage dramatique. Ces théâtres étaient alors autant de séminaires où, sortant des petits pour monter sur ceux d'un rang supérieur, les sujets s'approchaient peu à peu du théâtre national qu'ils atteignaient

enfin. Telle fut la marche que mon père me fit suivre. Assez expérimenté pour avoir reconnu en moi un grand nombre de défauts, il imagina que le séjour de la province et l'habitude des planches les feraient disparaître, ou les amoindriraient. Ce fut, en effet, avec beaucoup d'indulgence et quelque succès, que je parus successivement à Lyon, à Marseille, à Bordeaux, à Rouen si renommé pour la sévérité, pour l'exigence même de son parterre. Je vis aussi Nantes, Toulouse, Montpellier, et ne dédaignai ni Dijon, ni quelques villes dont la population suppose un spectacle peu fréquenté, mais où le bon goût du petit nombre vaut mieux, pour former un novice, que les suffrages tumultueux d'une multitude. Bientôt je m'aperçus, par les offres de quelques directions, que ma réputation, dans l'emploi des *jeunes premiers*, ne se bornait pas aux villes que j'avais visitées ; on voulut bien me faire entendre que ma conduite, qui réellement ne manqua jamais de moralité, donnait quelque prix à mes faibles talens ; et, dès l'année 1774, sans l'avoir sollicité, je reçus l'ordre de débuter sur le premier théâtre de Paris. Ici, je vous ferai remarquer, et pour cause, que cet événement, plus redouté que souhaité par moi, causa à mon

père une joie qu'on ne peut se figurer qu'en connaissant sa tendresse pour moi. Dès lors furent effacés à ses yeux ceux de mes défauts même qui l'avaient le plus choqué, et dont, hélas! je ne devais que trop tôt ressentir l'influence. Un père, aveuglé par son amour, peut-être aussi par sa vanité, ne voit que les qualités d'un fils dans lequel il a mis toutes ses espérances; et moi-même, je l'avoue, partageant enfin les siennes, j'arrivai dans la capitale et commençai mes débuts avec une confiance qu'un fâcheux résultat devait promptement démentir.

» Cependant mes premiers pas furent heureux : on voulut bien reconnaître que je ne manquais ni d'intelligence, ni de sensibilité; on ajouta que je ne donnais à l'imitation de la nature que la juste quantité d'ornemens dont l'art la rend susceptible; enfin, l'on prononça qu'également pénétré des convenances de la société et de celle de la scène, je représentais passablement l'une et entendais fort bien l'autre : mais tout cela ne suffisait pas. Ce que je croyais un concert d'applaudissemens unanimes fut troublé par une lettre du Comité de la Comédie, dans laquelle, après avoir vanté les qualités dont je viens de vous parler, on ajou-

tait, sans doute par forme de compensation.

« Ces deux qualités dont vous avez à vous » féliciter, Monsieur (l'intelligence et la sen- » sibilité), sont des dons de la nature qui » peuvent en remplacer beaucoup d'autres, » mais qui, pour devenir fructueux, deman- » dent les secours officieux de l'art ; et, souf- » frez que nous vous le disions avec tout l'in- » térêt qu'inspirent votre jeunesse, votre belle » éducation et vos dispositions très-remarqua- » bles : ce sont précisément ces secours qui, » vous ayant manqué jusqu'ici, n'ont pu dé- » velopper, au moins complétement, le germe » de vos talens. Ils sont bien réels, Monsieur, » ces talens que la Comédie a signalés avec » plaisir, et dont elle conçoit l'espérance de » s'honorer un jour ; mais puisque, de votre » aveu même, et de celui de l'opinion des con- » naisseurs, ils furent arrêtés dans leur essor » par la faiblesse, et quelquefois par l'absence » des moyens, c'est à étendre et à fortifier » ces moyens, ou aussi même à en faire naître » de nouveaux, que vous devez consacrer l'in- » tervalle que la Comédie prescrit, à regret, » entre vos premiers débuts et ceux qui les » doivent suivre.

» Premièrement, Monsieur, l'emploi auquel » vous prétendez a pour chefs deux artistes » vis-à-vis desquels toute comparaison sera » long-temps dangereuse. L'un (1), doué de » tous les avantages extérieurs, les fait valoir » encore par un esprit aussi brillant qu'uni- » versel, par les calculs les plus sûrs et les mieux » dissimulés, par une diction séduisante, et » par cette longue entente de la scène qui ha- » bitue le public aux défauts et ne lui permet » de remarquer que les beautés. L'autre (2), » réunit aux créations du génie la chaleur dé- » vorante du sentiment ; et ce que la fragilité » du matériel refuse à ses organes, est riche- » ment compensé par l'énergie de son intelli- » gence. C'est déjà beaucoup d'avoir pu vous » soutenir, Monsieur, près de ces deux grands » modèles ; c'est plus encore de nourrir l'es- » poir, je dirais même la certitude, de les sui- » vre un jour dans leur carrière glorieuse, et » d'y briller à leurs côtés.

» Mais peut-être pour cela faut-il d'abord » que, renonçant au culte trop fatigant de » Melpomène qui exige dans ses favoris une

(1) Molé.
(2) Monvel.

« poitrine robuste, un organe capable de par-
» courir tous les tons dans une sonorité sou-
» tenue, vous vous attachiez exclusivement au
» culte de sa divine sœur, près de laquelle il
» a paru au Comité que vous étiez légitime-
» ment appelé. Toutefois, Monsieur, pour
» lui être parfaitement agréable, ainsi qu'au
» public, que d'obstacles à vaincre, que de
» difficultés à surmonter! Ici, Monsieur, nous
» avons compté sur votre courage pour enten-
» dre des vérités dont vous êtes digne, et aux-
» quelles, malgré ce qu'elles ont d'amer, votre
» bon esprit applaudira, puisqu'il s'agit de
» votre sort.

» Votre organe est dur, il le faut assouplir;
» un grasseyement très-sensible dénature votre
» prononciation, il le faut corriger. Votre dé-
» marche est mal assurée, vous lui donnerez
» l'aplomb nécessaire; vos gestes ne sont pas
» toujours d'accord, soit avec le caractère gé-
» néral du personnage, soit avec la situation
» actuelle de la scène, vous saurez leur rendre
» l'harmonie convenable. Votre prononciation
» elle-même, quoique soignée, ou peut-être
» parce qu'elle l'est trop, passe souvent de l'af-
» fectation à la volubilité, et ce contraste n'est
» jamais favorable au naturel, et nuit singu-

» lièrement à l'illusion. Votre énergie, très-
» réelle, sans doute, puisque vous la puisez
» dans une sensibilité vraie, paraît exagérée,
» parce que vous forcez les faibles moyens que
» vous tenez de la nature pour l'exprimer. Vous
» prenez souvent la pétulance pour la chaleur,
» et le *laisser-aller* pour la légèreté. Quant à
» celle-ci, qui, dans les rôles de petits-maîtres,
» excuse un peu la fatuité, et fait passer l'im-
» pertinence, n'essayez pas d'outrer le naturel,
» en affectant, en *singeant* une qualité que vous
» n'avez pas. Contentez-vous de rendre avec
» bonheur le sang-froid de l'insolence, l'en-
» jouement de la raillerie ; lancez même ses
» traits les plus piquans, car vous les lancez
» avec grâce, et préférez cette finesse pleine
» d'intelligence qui vous est facile, au brillant
» *papillotage* où M. Molé triomphe, et où pro-
» bablement vous échoueriez. Encore un mot,
» Monsieur : marchez et parlez posément, vous
» ne chancelerez et ne bredouillerez jamais ;
» préférez les rôles nobles et graves à ceux où
» domine le comique ; continuez de nous of-
» frir l'impertinence aisée des petits-maîtres,
» la politesse dédaigneuse des courtisans, l'im-
» portante rusticité des parvenus ; et n'oubliez
» pas que si jamais vous excellez, ce ne pourra

» être que dans l'emploi qui demande du raisonnement, de la finesse, de l'intelligence. » Quelques-uns naissent comédiens : tâchez de » le devenir. »

» Tout cela, continua Fleury, n'était pas tout-à-fait encourageant ; pourtant la consolation était à côté des leçons sévères ; et, après le premier moment donné au petit chagrin qui suit les espérances déçues, je repris les miennes, et résolus de justifier celles du Comité. Voulant repasser le répertoire, et me soumettre à toute la rigueur des nouvelles épreuves, je choisis pour examinateurs les juges les plus difficiles, les parterres les plus renommés pour leur sévérité. Ma résolution bien connue de devenir meilleur par l'étude et la docilité, en même tems qu'elle me concilia l'estime des gens de bien, me mérita l'attention scrupuleuse des connaisseurs. Ils me surveillaient avec inquiétude, s'attachaient à mes rôles avec une sorte d'opiniâtreté, me rappelaient durement à l'ordre, et ne m'applaudissaient tout juste que pour ne pas me faire perdre haleine. J'ai vu s'écouler plus d'une semaine sans recevoir une marque d'approbation ; il se passait rarement un jour sans qu'il m'arrivât plusieurs signes de mécontentement. La lettre de l'aréopage co-

mique avait transpiré, je ne sais comment; et, fondé sur elle, le moindre grimaud se crut en droit de me faire la leçon. Que de conseils l'on me signifia, et dans ces conseils, que d'aigreur, que de suffisance et quel peu de charité! N'importe : je fis face à toutes les hostilités, j'écoutai tous les avis, je profitai même des leçons de la sottise :

Un sot ouvre par fois un avis important.

» Averti par les murmures, préservé par les huées, et, s'il faut vous l'avouer, corrigé par les sifflets, je commençai à me croire moins indigne de la première scène du monde ; et, cette fois encore, sans l'avoir sollicité, je reçus un second ordre de début, juste quatre ans après le premier. En me l'envoyant, mon père, qui n'avait nullement approuvé le second noviciat auquel je m'étais soumis, me manda que, « puisque j'avais eu la faiblesse de changer de méthode pour complaire à de faux connaisseurs, je ne méritais pas de réussir ; mais pourtant que je réussirais, en dépit des règles anciennes et de la vieille expérience; car, dans ce siècle novateur, tout ce qui était extravagant devait avoir du succès. » Et, dans son chagrin paternel, il ajoutait : « Votre admission sera plutôt

le prix de la honte que celui du talent. » Ces expressions d'un mécontentement que le préjugé rendait injuste, empoisonnèrent ce que cette époque eut de flatteur pour moi ; et leur souvenir, quoique presque effacé par la joie de mon père, m'est pénible encore.

» Me voilà donc revenu sur ce théâtre de honte et de succès, mais que ma défiance ne regardait encore que comme un théâtre d'épreuves. Celles que j'y subis furent mélangées de chutes et de triomphes ; et le petit événement qui signala ce second début fut, en quelque sorte, l'augure des uns et des autres. Peu docile aux avertissemens de la critique et aux craintes de quelques amis, j'eus l'imprudence de paraître dans le rôle du fougueux et pétulant *Dormilly* (1) ; et, comme si j'eusse pris à tâche de justifier de nouveau les reproches que j'avais mérités quatre années auparavant, j'étalai, sous le nom de ce personnage, presque tous les défauts qui avaient motivé mon exil. Je fus même assez malheureux, ou plutôt assez maladroit, pour me précipiter à plat ventre aux pieds de ma maîtresse, au lieu de fléchir noblement à ses genoux. Un sifflet aigu qui dominait

(1) Dans *les Fausses infidélités*, de Barthe.

les huées justement soulevées par cette gaucherie, aurait pu me déconcerter ; mais sentant à la minute qu'il y allait de toute ma réputation et du sort même de ma vie, j'enflammai tellement le reste de mon rôle, que j'entendis attribuer à l'excès de la passion un accident qui n'était réellement qu'un excès d'étourderie. Cette leçon ne dura que quelques secondes ; elle fut dure, mais elle fut la dernière. Je jouai successivement les principaux rôles de l'emploi ; et, quoique sans cesse comparé, tantôt à Monvel dans ceux où la chaleur est dominante, tantôt à Molé dans ceux qu'il a rendus si séduisans par un jeu brillant et vif, j'eus la satisfaction de paraître assez rapproché de ces deux grands modèles, pour ne pas compromettre le théâtre qu'ils continuent d'illustrer (1).

» Je n'ai pas vaincu tous mes défauts, je n'ai pu les vaincre ; et de tems en tems les murmures des connaisseurs et la sévérité des journalistes me rappelleraient à la modestie, si j'avais

(1) Après la mort de Bellecour, qui remplissait l'emploi des hauts comiques, et après le départ de Monvel pour la Suède, Fleury partagea avec Molé la succession de ces deux grands comédiens. Celle de Molé lui échut bientôt tout entière, et le public, accoutumé sans doute aux défauts de Fleury, mais sensible aux talens rares et

quelque penchant à m'en écarter. Mais on me tient compte de mes travaux, on s'aperçoit de mes efforts, et les mêmes critiques veulent bien remarquer mes progrès. Que mon histoire serve à votre conduite, que mon exemple vous encourage ! Vos dispositions sont bien autrement favorables que n'étaient les miennes. L'étude opiniâtre a fait à peine chez moi ce que la nature vous a prodigué, à vous, M. Talma ; et ce sont moins des difficultés que vous avez à vaincre, que des écarts que vous aurez à régler. Heureux qui, dans les arts, ne pèche que par excès ! »

variés qui dominaient ces défauts, ne s'est jamais plaint que ce précieux et important héritage fût tombé en mauvaises mains. Après quarante-six ans de service, cet excellent acteur s'était retiré dans une campagne du Loiret, où il est mort regretté des connaisseurs et pleuré des gens de bien.

CHAPITRE XI.

Ainsi chacun des professeurs de Talma concourait à développer en lui les qualités dont nous avons pu successivement blâmer et admirer l'emploi. Molé, l'artificiel Molé, lui enseignait à gouverner le naturel en le soumettant au frein de l'art; le sage Fleury lui démontrait, par un exemple vivant, qu'il n'est point de difficultés qui ne cèdent aux efforts continus de l'application et de la volonté. Quel était maintenant l'objet des leçons, ou, pour mieux dire, des conseils de Dugazon? car l'amitié que ce professeur aussi habile que comique original, avait conçue pour son élève, substituait son doux langage à la sécheresse didactique de l'autorité. « Mon enfant, lui disait-il, en entrant dans cette école, vous avez trouvé l'enseignement partagé par deux doctrines : l'une, in-

génue et libre, ne veut admettre dans les arts d'imitation que l'expression de la nature ; et j'avoue que je suis souvent de son avis ; l'autre prétend régler cette expression, quand sa rudesse touche à la grossièreté, par les convenances de l'art ; et je confesse encore que je partage quelquefois ce sentiment. S'il s'agissait de moi, je me dirais : abandonnons-nous à la nature, lorsque la fougue des passions nous fait rentrer sous son influence primitive ; mais ne dédaignons pas les belles théories des arts qui ont réduit ces passions en lois, et dont les préceptes embellissent même leurs mouvemens désordonnés. Toutefois, lorsqu'il s'agit de jeunes têtes toujours prêtes à céder aux chaudes inspirations d'un talent brut, comme elles le sont à obéir aux premiers élans des passions, je crois utiles, je juge indispensables le joug des règles et les exemples de la tradition. Cependant, il est certaines parties de la science théâtrale sur lesquelles ni la tradition, ni les règles n'ont rien statué, ni rien pu statuer. C'est surtout la pantomime. Ce langage de l'action, universel et intelligible, même pour les esprits les plus obtus, doit être incessamment parlé par l'acteur tant qu'il est sur la scène : c'est avec lui que sont remplis les vides

de l'événement, les lacunes du dialogue ; c'est par lui que sont rectifiées les erreurs du discours et suppléées les absences du talent qui n'abandonne que trop souvent le génie pendant ses créations laborieuses. Durant ces éclipses, la pantomime se montre, se déploie, se fait comprendre ; et quand la lumière de l'inspiration reparaît pour le poëte, celle qui perce encore à travers le silence de son interprète, augmente et propage son éclat. Sans pantomime on peut entendre une belle diction, accompagnée de gestes savans ; mais il n'y aura jamais de diction juste et de gestes vrais : c'est leur réunion, que j'appellerais harmonique, qui produit l'expression ; et celle-ci est, pour ainsi dire, centuplée par la pantomime qui lui survit, et qui parle aux yeux long-tems après que la bouche de l'acteur est redevenue muette. La pantomime ne l'est en aucun instant : elle ne parle même jamais plus éloquemment que dans le silence général. C'est alors qu'elle emploie cette faculté de traduire, cette science d'interpréter, ces moyens de transmettre qui sont ses plus puissantes ressources. C'est alors surtout qu'elle se montre habile à écouter, plus habile à réfléchir, par la mobilité de la physionomie et l'énergie des attitudes, l'expression que les

passions d'autrui produisent en elle. Cet art de s'écouter les uns les autres avec intérêt, d'échanger les sensations respectives, de pénétrer dans les sentimens réciproques, est le sublime de la pantomime, le triomphe de l'intelligence, la source la plus abondante de la sensibilité. Quand il est porté au point où l'avait laissé Roscius, où Garrick nous l'a montré, et où nous le voyons chez Préville, on peut dire qu'il supplée la parole, vaut mieux que le jeu lui-même, et tient la place du génie. Qu'est-ce, en effet, que le génie dans les arts d'imitation, si ce n'est la faculté de communiquer aux âmes, par des moyens analogues aux sens, les sensations et les sentimens qu'elles éprouveraient en présence de la réalité? Et c'est ce but qu'atteint au plus haut degré, et par une grande simplicité d'exécution, la pratique que je vous recommande. Vous êtes fait pour en concevoir l'importance; vous en ressentirez bientôt l'efficacité, et ne tarderez pas à en recevoir le prix. La nature, mon cher Talma, qui vous a doué d'une âme susceptible du bon dans la morale et du beau dans les arts, a voulu que vous eussiez une physionomie apte à exprimer ces nobles émotions. Je prophétise à coup sûr, en prédisant que, si vous le voulez, nul, plus et mieux

que vous, ne se distinguera par l'énergie, par la vérité de son jeu muet. Sur vos traits mobiles, les passions, les émotions simples même, et tous les mouvemens intérieurs se peignent avec une grande naïveté. Vous avez, dans le système nerveux, je ne sais quelle disposition au spasme, assez peu favorable à la santé, mais fort utile à la culture des arts. De là une irritabilité permanente qui maintient les sens dans une tension continue : tout rebondit sur ces organisations élastiques. La vôtre est ce qu'en Angleterre on appelle *impressionnable*. Tout vous touche, tout vous intéresse, tout vous émeut. Par un élan sans effort, mais dû à votre nature électrique, vous vous jetez soudain dans le centre des affections étrangères que vous vous appropriez. De passif vous devenez agissant, de témoin vous vous faites personnage principal. Moi, qui vous parle, j'ai parfois éprouvé ce que vous ressentez toujours ; et probablement c'est à cette faculté singulièrement irritable que je dois quelque succès. Sans beaucoup de contension, je m'identifie avec l'individu que je représente ; et, dès lors, épousant toutes ses affections, je fais de ses intérêts les miens, et conséquemment de ses pensées mes propres pensées. Ainsi transformé, je n'ai pas de peine

à communiquer aux spectateurs les mouvemens qui me sont devenus personnels, et ils les reçoivent d'autant plus rapidement, et mieux sentis, que je parle moins. La parole du poëte, je l'ai éprouvé mille fois, en exprimant une idée, limite le sentiment et circonscrit la sensation qu'il procure; la pantomime ouvre à cette dernière un champ illimité. Ceux qui écoutent ont une attention vague et stérile; elle est fixe et féconde dans ceux qui regardent. C'est alors que, par une sympathie qui, du mime, se communique au spectateur, chacun traduit à sa manière, et selon ses facultés, l'impression qu'il a reçue : impression que la même sympathie, si contagieuse dans les grandes réunions, répercute, multiplie, et qui se manifeste par des explosions simultanées et automatiques. Former de tous ces sentimens épars un sentiment identique, composer de ces sensations individuelles comme un faisceau d'une unique sensation, c'est quelquefois le chef-d'œuvre de l'éloquence parlée; c'est toujours celui de la pantomime. »

Une foule d'exemples vient à l'appui de cette théorie un peu subtile, un peu abstraite, et que Dugazon n'énonça peut-être pas dans les termes précis de cette analyse, mais dont un témoin nous a reproduit le sens. Probablement même

ce résumé de ses leçons sur la partie de l'art qu'il a pratiquée avec le plus de succès, n'était-il pas inconnu à un acteur très-recommandable du Théâtre-Français, M. Aristippe, lorsqu'il ajoutait à ce qu'il a écrit d'ingénieux sur la pantomime, les remarques par lesquelles nous terminerons les chapitres qui concernent l'éducation théâtrale de Talma ; car il nous a semblé que c'était en généralisant les doctrines dont, avec tant d'autres, cet élève partageait l'enseignement, que, sans déplaire au petit nombre de connaisseurs, nous serions utiles à la multitude annuellement renaissante des écoliers.

« En étudiant dans la législation et l'histoire les effets de la langue des signes (1), on se convaincra qu'on frappe plus généralement et plus fortement en s'adressant aux yeux qu'aux autres sens, et principalement à l'ouïe.

» Pylades et Bathyle apportèrent à Rome un genre inconnu qui joignait un mérite réel aux attraits de la nouveauté : ils déployaient, dans

(1) Voyez *la Grammaire* philosophique, dans laquelle l'instituteur des sourds-muets, le profond et vertueux Sicard établit et développe, par une nouvelle théorie des signes, l'idiome mimique qui supplée, pour ces infortunés, au langage parlé.

leurs gestes seuls, toutes les ressources de l'éloquence. On raconte des prodiges de cette imitation muette de la nature.

» Dans le geste de lady Macbeth qui, somnambule, croit voir du sang sur ses mains, les frotte pour l'effacer, et croit toujours le voir, quelle effrayante expression du remords! quelle pantomime! Elle en dit plus qu'un long discours.

» L'acteur doit toujours intéresser, même en gardant le silence. Son extérieur doit annoncer, avant qu'il parle, ce qu'il va dire. Le sublime de l'art est d'être deviné, par un jeu muet, des uns et des autres; enfin, c'est de faire parler son silence. Cette manière de l'exprimer est la science de tout acteur qui se trouve sur la scène. Rien de ce qui s'y passe ne doit lui être étranger. En Angleterre, mistriss Siddons, Kean, Kemble; en Allemagne, Iffland et Eckoff ont donné la plus grande importance au jeu de leur physionomie.

« Roscius s'exerçait à représenter, par la pantomime seule, la même phrase ou le même fait que Cicéron déclamait.

» L'acteur vulgaire joue de la voix, du geste : le grand comédien joue de la physionomie; il est véritablement peintre et grand peintre. Il

connaît tous les signes, toutes les nuances des affections humaines (1). Sans se mouvoir, sans parler, il peut à volonté les exprimer, et faire passer dans l'âme des spectateurs les impressions les plus variées.

» Garrick surtout a excellé dans ce langage silencieux. A une représentation du roi Léar, il porta à un tel degré de sublimité le pathétique, que deux hommes, placés au milieu du parterre, poussèrent des hurlemens et se meurtrirent le visage. Ces deux hommes étaient des chefs de tribus de sauvages, qu'un capitaine

(1) En attendant les chapitres dans lesquels nous exposerons les doctrines et la pratique de Talma dans *l'Expression*, disons un mot de celle que peut offrir la partie du visage qui en paraît le moins susceptible : nous voulons parler *du nez*.

Dugazon prétendait qu'il y avait quarante manières de remuer le nez.

Les acteurs chargés des premiers emplois dans le haut comique finissent par acquérir une mobilité remarquable dans l'appareil musculaire des ailes du nez et de la lèvre supérieure : tel était Fleury, dont cet appareil avait une mobilité et une action qu'on ne retrouvait pas dans les autres parties de son visage ; ce qui le rendait si supérieur dans l'expression des caractères d'hommes à bonnes fortunes, de roués, de séducteurs, et surtout dans l'ironie et le persiflage.

de vaisseau de la Compagnie des Indes avait amenés avec lui. Les cris de ces insulaires valurent pour Garrick autant que les applaudissemens de l'assemblée entière. »

Ce chapitre serait incomplet si, après avoir démontré les avantages de la pantomime, nous ne disions pas quelques mots de ses inconvéniens. Ici, nos idées se rencontrant, sous quelques rapports, avec celles de Marmontel, nous fondrons ce que nous concevons dans ce qu'exprime l'académicien, et ce que celui-ci a pensé dans ce que nous avons écrit.

Rien n'est plus rare qu'une pièce parfaitement jouée, car elle a pour juge l'oreille dédaigneuse, les yeux souvent inattentifs, l'esprit pointilleux, quelquefois le caractère difficile, et surtout la raison qui exige que le génie, que le talent soient accompagnés du bon sens. Les yeux sont moins exigeans : comme l'action qui se représente sur la scène arrive rapidement à l'âme du spectateur et s'y identifie, il lui semble que ce sont ses propres intérêts qu'il démêle, parce que ce sont ses propres sensations : le succès de toute pantomime, même médiocre, ou médiocrement figurée, est donc assuré. On attend de l'ordre, des raisonnemens d'un drame parlé; d'un drame en attitude, on n'attend que

des émotions. C'est ce qui explique, je ne dirai pas la supériorité, mais l'ascendant de la pantomime, qui parle aux yeux, sur les autres spectacles qui, par l'oreille, arrivent ou prétendent arriver à l'esprit. Cet ascendant augmente à mesure que la civilisation descend du spiritualisme aux jouissances matérielles ; il marqua la naissance du Théâtre-Français dans la production, sur une scène profane, de nos mystères sacrés : on y cherchait, on y retrouvait, avec le souvenir confus des émotions ascétiques, les tableaux corporels des événemens prodigieux ; et le spectateur vouait une foi fervente à des miracles qui prenaient, sous ses regards, des formes palpables ; car si le cœur est croyant, les sens seuls sont crédules.

En remontant jusqu'aux Romains, chez lesquels la pantomime éclipsa aisément la dramaturgie, on arrive aux mêmes causes par les mêmes effets. Tandis que les spectacles des Grecs ingénieux se révélaient à des esprits fins et délicats, les Romains austères ou dissolus demandaient à leur scène des émotions sensuelles. Incapables de pénétrer, par l'analyse, les secrets du cœur ou les opérations de l'esprit, ils devaient se complaire, dans l'exaltation de leurs passions, aux spectacles qui les repro-

duisaient plus agitées encore. Or, la pantomime parle aux yeux un langage bien autrement énergique que la parole ; aucun idiome ne l'y peut égaler pour la force et la chaleur. « Chez elle, dit textuellement Marmontel, tout est action, rien ne languit : l'attention, vivement excitée, ne se fatigue jamais. En se livrant au plaisir d'être ému, on peut s'épargner la peine de penser. La parole semble retarder et refroidir l'action ; elle préoccupe l'acteur et rend son art plus difficile. Le mime est tout à l'expression du geste ; ses mouvemens ne lui sont point tracés : la passion seule est son guide. En un mot, l'acteur est continuellement le copiste du poëte, tandis que la pantomime est originale. »

Peut-être faut-il ajouter à tant d'attraits celui de la difficulté vaincue, et cette surprise, sans cesse renaissante, de voir un muet se faire entendre. « Enfin, ajoute encore l'académicien cité, dans l'expression du geste, les pantomimes, uniquement occupés des grâces, de la noblesse, de l'énergie de l'action, donnaient à la beauté du corps des développemens inconnus aux comédiens, dont le premier talent est celui de la parole ; et, comme on en peut juger encore par l'impression que font nos

danses et nos ballets, l'idolâtrie des Romains et des Romaines pour les pantomimes était un culte rendu à la beauté. »

Maintenant, quels étaient et quels sont encore les inconvéniens de la pantomime? Elle dispense le siècle qui la voit renaître et le pays qui la voit fleurir, de produire de grands poëtes; elle ne demande que l'esquisse de l'action imitée : c'est un programme ; elle sauve son spectacle de tous les écueils qui environnent la poésie; et, réduisant tout à l'éloquence du geste, elle se donne pour juges des yeux séduits, après avoir récusé l'oreille, l'intelligence et la raison.

Qu'arrive-t-il? que le peuple, enivré de ce spectacle, commence à dédaigner la comédie et la tragédie, et finit par n'y plus rien comprendre. Que lui importent en effet les mœurs et les caractères que la première met en jeu! que lui font les passions imitées par la seconde! Ce sont les résultats dont il est avide, et ce résultat se compose toujours de situations exagérées, de mouvemens sans proportion et d'événemens impossibles. Peu à peu la multitude qui, sans s'inquiéter des moyens, veut des effets, n'accorde des succès qu'aux coups de théâtre : plus ceux-ci sont forcés, plus ils sont applaudis. Et comme ces effets ne peuvent être

causés que par la passion qui, dans la pantomime, ne peut avoir pour correctif la morale raisonnée, il suit que, dans un tel spectacle, les mœurs s'en vont avec le goût, et qu'au lieu d'instructives leçons, il n'étale que de pernicieux exemples.

Toutefois ceci, qui concerne la pantomime exclusive, ne saurait s'appliquer à la pantomime, lorsqu'elle est subordonnée à la déclamation : elle en devient, au contraire, l'agréable compagne et l'utile auxiliaire ; et c'est elle que l'expérimenté Dugazon enseignait à Talma.

CHAPITRE XII.

Notre écolier essayait alors sur le théâtre de Doyen la doctrine de ses maîtres. On était d'abord frappé de la régularité de ses traits, de la grâce de son maintien, de la chaleur de son débit; mais rien, sous cet extérieur plus agréable qu'imposant, ne révélait ces facultés puissantes qui devaient donner une nouvelle face à la scène française, et commencer, dans toutes les parties de l'art théâtral, une révolution arrêtée seulement par sa mort. Pourtant, il était difficile qu'avec l'esprit méditatif qu'il avait reçu de la nature, et le caractère rêveur que déjà les événemens politiques mûrissaient, il était impossible qu'un tel homme n'apportât pas au concours général quelques neuves idées. Anatomiste, il aurait augmenté, reculé les découvertes du scalpel; artiste dramatique, il

devait marcher sur des traces célèbres, et les effacer par des tentatives nouvelles et des succès inouis.

L'école dont il faisait partie, et dont il était sans contredit l'élève le plus distingué, n'offrait, pour ainsi dire, qu'un embryon, que tout le talent des maîtres, que tout leur zèle ne pouvait développer, parce qu'il trouvait, à chaque effort, des obstacles invincibles. Dans ce tems (c'était, qu'on ne l'oublie pas, à la veille de la révolution) toutes les idées mises en fermentation détournaient tous les esprits de résolutions fixes, de partis arrêtés : on projetait beaucoup, on dissertait davantage, on craignait d'exécuter. Il y avait, jusque dans les moindres recoins de l'édifice social, une sorte d'ébranlement qui en présageait la chute prochaine, et qui faisait redouter d'y adopter un asile permanent. Une crise n'est pas éloignée, lorsqu'à la stabilité antique succède je ne sais quel esprit, ou plutôt quel délire provisoire qui déménage tout et ne place personne. Par suite de ces inquiétudes, de ces indécisions universelles, les écoles se remplissent de néophytes ; mais, par l'effet de cette même versatilité, ces écoles, fondées sur le papier, manquent d'aplomb et de ressources pour s'asseoir

à perpétuité. Telle se présentait la nouvelle institution dramatique, lorsque Talma y fut admis : elle s'honorait de professeurs fameux, elle regorgeait d'écoliers ; mais, réduite à un beau projet, il lui manquait des principes et une doctrine pour la cimenter, des établissemens accessoires pour la consolider. Vingt ans après, et lorsque le Conservatoire l'eut remplacée, Talma en pensait encore ainsi, et plusieurs d'entre nous se rappelleront avec quelle chaleur et quels regrets il s'exprimait sur un sujet si nécessaire à la fondation de sa doctrine, à l'unité de l'enseignement, à la propagation des traditions.

« D'abord, disait-il, le nombre des professeurs n'est nullement en rapport avec celui des élèves : qu'est-ce que trois maîtres pour tant d'écoliers ? (1)

» Ensuite, en supposant que le talent de ces maîtres soit universel, leur genre du moins ne l'est pas. Sans doute que le principe de la

(1) On ne rapporte ici l'extrait de plusieurs entretiens, et le résumé de beaucoup d'observations, étayés d'un nom qui fait autorité, que parce qu'ils sont plus que jamais applicables aux établissemens qui ont succédé à celui dont ils censurent l'organisation défectueuse. Celle d'aujourd'hui l'est-elle moins ?

déclamation étant fixe et un, la théorie peut être uniforme ; mais s'ensuit-il que l'application dans l'enseignement ne varie pas à l'infini? Or, pour que cette variété s'étende autant aux sujets qu'au genre et à l'emploi qu'ils prétendent embrasser, ne serait-il pas convenable que les acteurs, dans tel emploi et dans tel genre, ne fussent pas professeurs dans un genre et dans un emploi peu analogue ou même opposé? N'est-il pas à craindre que la pratique du comédien sur la scène, n'infirme, ne contrarie la doctrine du professeur à l'école? Quelque talent, quelque science même qu'ait eus mon ami Dugazon, je ne pouvais, sans quelque sentiment ridicule, retrouver le roi des rois dans le sac de Scapin, ni redouter l'*Imposteur* de la Mecque dans le bon *Bourgeois* qui, depuis vingt ans, *fait de la prose sans le savoir.*

» Autre objection. L'enseignement des femmes, et la plupart sont jeunes, pauvres et jolies, est-il convenablement placé entre les mains des hommes? J'insiste peu, car tous les professeurs ont montré jusqu'ici une moralité si parfaite, qu'ils semblent avoir rendu toute crainte injurieuse. Cependant, il peut arriver une circonstance où cette délicatesse ne soit pas hors de saison. Ne serait-ce pas d'ailleurs une occa-

sion bien naturelle de faire endosser aux femmes la robe de docteur-ès-arts ? Si mademoiselle Herschell démontre l'astronomie, et madame Sternheim les mathématiques, quel inconvénient y aurait-il que mademoiselle Mars enseignât Molière et mademoiselle Duchesnois Racine ? L'ombre de ces immortels croirait voir Thalie et Melpomène dans la chaire de nos professeurs.

» Je poursuis mes réformes ; mais, moins effronté que nos redresseurs quotidiens de torts politiques, je présente les miennes sous la forme de doutes.

» Je demande donc si trois à quatre rôles, bien ou mal appris, long-tems *ressassés* et oubliés à force d'avoir été répétés, suffisent pour composer le répertoire de l'élève ? Avec cette chétive cargaison, il part du Conservatoire, comme nous partions de l'école, débarque chez Doyen ou à quelques *théâtrins* de la banlieue, après avoir relâché parfois vers un *cabotinage* de société ; et là, pendant cinq à six débuts, plus ou moins mal secondés, il exhibe, à des spectateurs ignares, un homme sans tenue, un élève sans étude, un acteur sans articulation, un artiste sans tradition. Cet *apprenti*, selon la remarque d'observateurs judicieux, part pour

la province, où il arrache quelques prétendus succès ; et, revenu à Paris où la présomption le lance dans les premiers rôles, mais d'où les sifflets le font descendre aux confidens, quelquefois même aux *utilités*, il va faire briller sa médiocrité dans les mélodrames, et prouver, mieux que ce que j'en dis, l'inefficacité et la mauvaise organisation de nos écoles.

» Vous me demanderez ce qu'il faudrait faire pour les rendre aussi utiles que semblait le promettre le motif de leur institution. Je n'ai pas le pouvoir de faire, et médiocrement qualité pour dire. Mais voici quelques idées recueillies çà et là, et qui concluent assez au sujet dont je cause.

» Lorsque des *candidats* se présentent avec des dispositions si remarquables, qu'il en faut conclure une vocation décidée, pourquoi le gouvernement ne se les attacherait-il pas, ne les lierait-il point à leur nouvel état par une pension alimentaire qui, les mettant à l'abri du besoin, leur permît de vaquer en toute sécurité à leurs nouvelles études ?

» Afin de pouvoir se livrer aux développemens qu'elles exigent, des exercices préliminaires, des leçons préparatoires paraissent indispensables ; et ces leçons, ces exercices de-

mandent des maîtres, et des maîtres expérimentés. Je demande, moi, s'il n'est pas souverainement ridicule, autant que téméraire, de se hasarder à réciter publiquement les vers de Racine ou la prose de Molière (car ici je ne dirai pas encore jouer), sans connaître, par expérience personnelle, le mécanisme de la langue, son caractère, son génie, sa prosodie, la mesure, le rythme, et les consonnances des vers, les intonations, les accens, la correction? Toutes ces notions élémentaires sont indispensables pour arriver à une prononciation méthodique et raisonnée, de laquelle je bannis, comme de raison, le *grasseyement*, le *susseyement*, le *bégaiement*, la *balbutie*, et plus spécialement encore, l'*accent provincial*, lorsque l'âge du sujet a donné à l'habitude un pli ineffaçable. Nous avions à l'école deux individus qui ne manquaient d'ailleurs ni d'intelligence, ni de zèle et d'application, mais auxquels l'accent fortement marqué de leur pays, défendait de jamais faire valoir leurs talens. On se figurerait difficilement le singulier effet qu'ils produisirent un jour, dans une répétition générale, le jeune homme en Achille, la jeune personne en Iphigénie. Cette douce et timide vierge prononçait d'un ton sec, et avec le

brusque accent avignonais, les vers enchanteurs de Racine ; et vous pouvez imaginer quel surcroît de mélodie en résultait. Mais la lente prosodie normande, par laquelle lui ripostait le fils de Thétis, était plus plaisante encore. Quelques mois de leçons préparatoires leur auraient épargné ce ridicule, si pourtant elles avaient pu leur être profitables.

» Je ne parle ici de l'enseignement de la danse, de l'escrime, du maintien, que pour mémoire, et pour faire remarquer que ces classes deviennent peu utiles par leur irrégularité. D'ailleurs elles doivent, selon moi, précéder l'enseignement de la prononciation, qui lui-même doit devancer celui de la déclamation à laquelle, par parenthèse, je chercherais une autre qualification, car celle-ci présente une idée fausse : la tragédie, et, à plus forte raison, la comédie ne doivent point être *déclamées*, ni même *récitées* (1). — *Jouer* la tragédie donne plutôt l'idée d'un amusement que d'un art ; *dire* la tragédie me paraît une locution froide, et me semble n'exprimer que le simple débit sans

(1) Talma a répété cette observation dans l'Essai qui précède la nouvelle publication des Mémoires de Lekain.

action. Les Anglais se servent de plusieurs termes qui rendent mieux l'idée : *to perform tragédy*, exécuter la tragédie ; *to act a part*, AGIR *un rôle*. Nous avons bien le substantif *acteur*, mais nous n'avons pas le verbe qui devrait donner l'idée de *mettre en action*, *agir*. Le barbarisme *acter*, vu sa nécessité, pourrait-il recevoir des lettres de naturalité ?

» Vous allez me trouver bien *particulier*, bien exigeant ; mais, à mesure que j'approfondis mon art, je découvre qu'il doit être le centre de tous les autres, et celui d'une foule de connaissances. Je voudrais qu'aucune science, au moins en superficie, ne fût étrangère au comédien ; qu'il connût bien tous les théâtres et pût les lire en original ; je ne l'en dispenserais pas, surtout pour les pièces allemandes et anglaises, dans lesquelles il y a tant de beautés originales, dégradées à la vérité par des défauts de terroir. J'insisterais pour que la connaissance de la musique lui donnât celle de la prosodie, sans laquelle la récitation des vers n'est qu'une psalmodie sans variation. Je serais plus pointilleux encore quant aux arts du dessin, à celui du décorateur, aux soins du costume, à la science des monumens, et singulièrement de la numismatique. On a bien voulu remarquer mon exac-

titude, je dirai même ma ponctualité minutieuse dans la mise en scène de mes rôles : où m'aurait-elle été révélée dans ses détails mystérieux, sans l'étude des traditions, sans des recherches parfois obstinées, et sans quelques fructueuses découvertes? C'est particulièrement dans les ténèbres du moyen âge que celles-ci sont aussi rares qu'elles sont nécessaires; mais combien n'est-on pas récompensé en transplantant sur la scène, et de là dans la mémoire des hommes, une vérité de plus?

» J'ai cru inutile de demander au vrai comédien des études historiques dont il sentira bientôt toute l'importance; mais je jugerais très-convenable la fondation d'une chaire d'histoire, uniquement dans ses rapports avec la science théâtrale et l'art dramatique. Ceci me conduit à parler d'un genre d'études auquel j'ai vu peu d'acteurs, je ne dirai pas se livrer, mais même penser, et qui, seul cependant, doit imprimer à leurs rôles l'empreinte historique et un caractère de vérité. Je veux parler de l'histoire générale de la pièce et de la biographie des personnages. Si, au lieu de ne regarder une tragédie que comme une fiction, l'acteur s'accoutumait à la considérer comme un monument traditionnel auquel la charpente des faits sert de cadre pour

l'expression des sentimens, il ne se bornerait pas à recueillir son rôle en sténographe, à en scander les vers comme un écolier, et à les *chanter* selon les règles de la nouvelle mnémonique ou de l'antique déclamation. Adopter ces méthodes, c'est prendre l'accessoire pour le principal et la forme pour le fonds. Qu'est-ce que le fonds d'une tragédie? Ce sont les événemens qui la causent ou l'occasionnent. Or, ces événemens ont un principe, une filiation auxquels nous devons remonter : ils se composent eux-mêmes de causes qu'il faut pénétrer, puisqu'à titre de personnages qui y figurent, nous en déterminerons les effets ou nous les ressentirons. Et comment serions-nous convaincus que nous sommes nous-mêmes ces personnages, si nous n'avions pas l'intime connaissance des intérêts qui *nous* concernent? Et ces intérêts qui se transformeront bientôt en affections, en sentimens, en passions que nous aurons à exprimer, comment nous deviendraient-ils personnels, si nous restions étrangers aux faits, quelquefois innombrables, qui ont concouru à les établir? Vous concluez de là l'urgence de connaître parfaitement, et sous le double aspect topographique et chronologique, les pays et les climats où se passe l'action qui exige quel-

quefois aussi des notions d'histoire naturelle et de commerce local. Il va sans dire que les dynasties régnantes, les familles historiques, les révolutions, les événemens capitaux doivent m'être à peu près familiers; mais j'exige impérieusement de mon intellect qu'à des idées positives sur la religion, sur le gouvernement, sur les mœurs, il joigne l'intimité de *ma* famille, dont la généalogie, les alliances, les haines, les amitiés et toutes les relations doivent m'être identifiées. Est-ce tout? non, car tant de connaissances accessoires serviraient peu sans l'étude approfondie du personnage que je représente. Les acteurs vulgaires s'imaginent qu'il leur est bien connu par leur rôle, mais cette surface artificielle n'est qu'un composé de *données* pour arriver à des développemens universellement étendus. C'est peu de savoir ce qu'il est aujourd'hui et dans la crise de l'action; il faut que j'apprenne, que je pressente, que je devine ce qu'il s'est montré dans toute autre circonstance. Est-il d'un caractère à toujours ressembler à lui-même, ou à en différer toujours? OEdipe, meurtrier de Laïus, annonçait-il OEdipe son vengeur? La timide Iphigénie de l'Aulide promettait-elle la courageuse prêtresse de la Diane du Caucase? Présage-t-on dans

Macbeth vertueux les crimes dont l'ambition fécondera le germe dans son cœur? A travers la généreuse tendresse d'Orosmane, l'amour passionné d'Othello, distinguera-t-on les soupçons de la défiance, les fureurs de la jalousie?

» Je m'arrête, car cette matière, dans laquelle le monde entier vient aboutir et se réfléchir, est inépuisable comme lui. Je demande seulement qu'on n'impose pas le joug de tant d'études à de jeunes têtes novices; ensuite que, dans l'établissement qui nous occupe, on n'oublie pas les méthodes qui rendraient ces études aussi faciles qu'elles sont indispensables. »

CHAPITRE XIII.

Les études anatomiques et celles de la science théâtrale partageant alors les loisirs de Talma, tenaient sa destinée comme suspendue entre deux inclinations contraires. Je dis inclinations, je devrais dire aptitudes, tout au plus; car, certes, il y avait déjà long-temps que son goût très-prononcé le faisait pencher vers le théâtre. La mort de son père, dont, par déférence peut-être, il aurait continué la profession, le rapprocha de celle qu'il chérissait de prédilection : une circonstance singulière, et qui devint l'événement décisif de sa vie, acheva de le déterminer.

C'était souvent vers le jardin du Roi qu'il dirigeait ses promenades studieuses. Plus d'une affection, puissantes sur un caractère tel que le sien, l'y ramenaient sans cesse. Là, près des

échantillons que la science a comme emmagasinés pour l'instruction des naturalistes, il pouvait admirer, sous des couleurs plus vives, une nature plus majestueuse et qui semble couronner de guirlandes indigènes tant de produits exotiques.

Presque au bout de la longue allée latérale qui encadre le côté gauche de ce beau jardin, et comme pour contraster avec cette magnifique voûte d'ormes et de maronniers, on a planté un joli quinconce de sycomores et d'acacias dont le feuillage découpé projette, sur une pelouse verdoyante, son ombre mobile. Là, autour de bancs solitaires, broutent quelques chèvres avec leurs chevreaux, parmi lesquels deux ou trois chiens, compagnons d'autant de promeneurs, se mêlent et jouent en les harcelant.

C'était sous ce frais réduit, qu'après avoir erré long-tems dans les vastes espaces du jardin, notre élève venait terminer ses excursions savantes par une station donnée tout entière au plaisir. Ordinairement c'était le soir, quand le soleil à l'horizon, lance, à travers les portiques de verdure, des faisceaux colorés de ses rayons mourans. Tout est calme alors dans la solitude : un souffle, à peine sensible, effleure les palmes légères des acacias ; à travers leur réseau trans-

parent, on voit errer quelques oiseaux, échappés des nombreuses peuplades qui gazouillent sous les maronniers; les chèvres, lasses d'opposer leurs têtes cornues aux jappemens des chiens folâtres, offrent à leurs petits leurs mamelles toutes gonflées de lait; et de vieux promeneurs fatigués s'asseyent en silence dans ce lieu tranquille et qui convient si bien à la paix de leur âme.

Celle de Talma n'était pas si paisible. Dans l'âge où les passions commencent à élever leur tourmente, il éprouvait ce malaise, cette anxiété qui signalent la plus intéressante, mais aussi, peut-être, la plus pénible époque de la vie; et sa mélancolie naturelle, redoublée par la mort récente de son père, avait pris un caractère inquiet, presque lugubre même, par les incertitudes où le jetaient la nécessité et l'embarras de choisir un état.

Voilà les dispositions chagrinantes qu'il apportait partout, mais qui s'adoucissaient, comme par enchantement, à l'aspect de cette magnifique solitude qui, d'ailleurs, lui retraçait des souvenirs personnels. N'était-ce pas dans cette enceinte, en effet, et sur le terrain même où l'on construisait alors la maison de Buffon, qu'il avait reçu les premières révélations littéraires et la première initiation dramatique? La *journée*

de Tamerlan (1) n'était pas encore si loin des jours qui se déroulaient pour lui. Pouvait-il faire un pas, saluer un arbre, reconnaître une *cabane*, une *maisonnette*, sans se rappeler que c'était en leur présence qu'il avait récité les premiers vers? Il voyait encore, au milieu des débris de son pensionnat, une portion de la salle d'études qui avait retenti de ses gémissemens, arrachés pendant les répétitions de son fameux récit. Et lorsqu'un Racine à la main, il se retrouvait sous des ombrages si rapprochés, est-il étonnant que ce mélange confus de souvenirs pénibles et doux ait livré son jeune cœur à je ne sais quelle sensation de tendre tristesse qui n'est ni sans soupirs, ni sans volupté?

Par une belle matinée du mois de juin, après avoir, selon sa coutume, fait le tour du jardin, et stationné quelques minutes au belvéder qui couronne le labyrinthe, il en était descendu lentement, et du penchant d'un sentier étroit dont la vigne vierge et la clématite bordent les contours sinueux, ses yeux, après avoir erré sur l'horizon immense que limitent de toutes parts les monumens de Paris, venaient de s'arrêter sur le cèdre qui déploie ses vastes rameaux toujours

(1) Remontez à la page 19 de ces *Mémoires*.

verts, et que M. de Jussieu rapporta du Liban dans son chapeau. Cette faiblesse de l'homme, que souvent la nature, dans sa force, invoque en auxiliaire, suggérait à notre promeneur quelques réflexions philosophiques, bientôt redoublées à l'aspect du buste de Linnée. Talma, qui portait sous le bras un volume du *Spectaculum Naturæ* (1), s'étonnait, se serait presque indigné, qu'on eût élevé un monument si mesquin à un si grand homme; et sa pensée comparait involontairement cette image, à peine visible et déjà rongée de mousses, aux statues insolentes, aux mausolées fastueux que la vanité des vivans consacre trop souvent à la nullité, quelquefois même aux crimes des morts. Cependant il se trouvait en face du sage d'Upsal (2), et n'avait pas remarqué qu'une partie du banc circulaire qui entoure le cèdre, était occupée par deux dames, dont l'une, d'un âge mur, faisait une lecture que la seconde, plus petite et voilée, semblait écouter avec un vif intérêt.

(1) L'un des principaux ouvrages du naturaliste suédois, et dans lequel il a commencé la régénération de la botanique, continuée par Tournefort, les Jussieu, Lamarck, etc.

(2) Linnæus était Suédois, et fut chancelier de l'université d'Upsal.

Ce recueillement était même si profond, qu'il permit au jeune homme d'examiner celles qui s'y livraient, et de saisir quelques phrases de leur lecture. C'était *OEdipe chez Admète*, cette œuvre où la critique a pu trouver à reprendre, mais qui respire, dans les tragiques vers du Sophocle de nos jours, tout le génie de l'ancien. avec un organe plus touchant qu'animé, la lectrice, arrivée à cette scène que le talent de Brizard, si bien d'accord avec l'âme de Ducis, a rendue célèbre, proférait ces mots :

D'être heureux, en naissant, l'homme apporte l'envie ;
Mais il n'est point, crois-moi, de bonheur dans la vie.....

Non, non, il n'en est point ! s'écria la personne voilée, qu'à la douceur de sa voix il était aisé de reconnaître pour une très-jeune fille, mais qu'à son accent plein de mélancolie, on pouvait soupçonner d'être malheureuse.

«Ma fille, s'écria la dame âgée, en s'interrompant....., puis, d'un ton plus bas, et d'un accent pénétré, mon enfant, dit-elle, serez-vous toujours si peu raisonnable ! » Silence de la jeune personne qui rajuste son voile et soupire. Talma, immobile, écoute attentivement. La mère continue :

Il lui faut d'âge en âge, en changeant de malheur,
Payer le long tribut qu'il doit à la douleur.....

Ici la demoiselle, qui tenait un bouquet, ou plutôt un faisceau de plantes fleuries, le laisse échapper, afin de porter à ses yeux son petit mouchoir blanc : il est clair qu'elle pleurait ; mais pourquoi, et de quoi pleurait-elle ?

La mère continuait, sans avoir remarqué le mouvement de sa fille :

Ses premiers jours, peut-être, ont pour lui quelques charmes.

« Ah ! maman, s'écrie la fille, ce *peut-être* ne doit pas exprimer le doute ; il est dans l'intention d'OEdipe de le rendre affirmatif: OEdipe ne fut-il pas toujours malheureux ? »

Voilà, dit Talma en lui-même, une petite personne à qui le chagrin inspire des réflexions bien fines et bien mélancoliques. Le cœur a donc aussi ses subtilités ?

« Ma Louise, répond la mère d'un ton presque de reproches, ma Louise a donc oublié *le charme de ses premiers jours ?*..... Alors ton père vivait encore, et nous étions tous trois heureux !.... »

Ici nouveau silence, pendant lequel Louise, saisissant la main de sa mère, la couvrit de larmes et de baisers. Cette dame cependant ne pleurait point : sous un extérieur assez commun, et avec une physionomie peu distinguée,

elle offrait l'image de la résignation et de la bonté. Elle reprit :

Ses premiers jours, *peut-être*, ont pour lui quelques charmes,
Mais qu'il connaît bientôt les soupirs et les larmes !.....

Ceux de la jeune fille avaient augmenté ; et ce petit tableau de famille commençait à provoquer l'attendrissement du jeune spectateur. Aux derniers vers du couplet :

Il meurt dès qu'il respire, il se plaint au berceau ;
Tout gémit sur la terre, et tout marche au tombeau.....

il ne put se défendre d'un mouvement très-marqué qui fit porter vers lui les regards des dames. Celle que cachait son voile se leva vivement, et se tournant vers le bas de la colline, elle commença à la descendre avec quelque rapidité. La mère, moins agile, la suivit à trois pas de distance, et répétant ces derniers mots d'un ton plus soutenu : « Voilà, dit-elle, de bien beaux vers ! » « C'est qu'ils sont vrais, » ajouta Louise, dont la voix, affaiblie par l'éloignement, arriva à peine jusqu'à Talma.

Il les avait perdues de vue depuis une minute au moins, et réfléchissait à cette rencontre, que son caractère, d'un tour tant soit peu romanesque, transformait en premier chapitre d'une

aventure, lorsque, jetant les yeux au pied du cèdre, il y découvrit les fleurs échappées à la main de la jeune fille, et qu'il ramassa aussitôt. C'était un bouquet de plantes champêtres, évidemment cueillies dans quelques-uns de ces terrains sans culture qui avoisinent les barrières, et sur lesquels un poëte naturaliste, Bernardin de Saint-Pierre, je crois, a prétendu que la Flore parisienne avait épanché sa corbeille (1).

Peut-être, sans cette circonstance, le souvenir de cette petite scène eût-il été tout ce qui en serait resté dans la mémoire du promeneur; mais ce promeneur était galant : en examinant le faisceau, il n'eut pas de peine à reconnaître qu'il avait coûté plus d'une exploration laborieuse; il était donc naturel qu'en cherchant à le restituer à celle qui les avait faites, il la

(1) Paris et son enceinte intérieure abondent en plantes assez nombreuses pour figurer avantageusement dans tous les genres, dans presque toutes les espèces, et même dans la plupart des familles. C'est ce qui compose la *Flora parisiensis*. Il fut même un tems où la solitude avait tellement ensemencé certains quartiers, qu'un botaniste a pu nous donner une nomenclature classée sous le titre de *Flore de la Place Vendôme*.

récompensât de la peine qu'elle avait prise à les faire.

Mais, où la retrouver? Quel sentier avaient suivi ces dames pour descendre, du monticule où s'élève le labyrinthe, dans la plaine où la science étale ses plates-bandes botaniques? Une idée, qu'il jugea lumineuse, fut de remonter le tertre avec vélocité, et de quêter des yeux, à travers les cimes verdoyantes, la trace des fugitives. Elle paraissait d'autant plus aisée à suivre, cette trace, que ces dames, vêtues en *lévites* (1) blanches du matin, apparaîtraient nécessairement en quelqu'endroit du jardin qu'elles fussent, et que d'ailleurs la matinée n'était pas assez avancée pour que cette belle solitude du jardin du Roi fût peuplée de promeneurs ou d'écoliers.

Voilà donc Talma qui décrit, avec une rapidité égale à son impatience, la spirale ascendante qui aboutit au belvéder ; et, de cet observatoire, le voilà qui promène ses regards circulaires dans les carrés, dans les enceintes, autour des bassins. Il n'est point d'allée dont ses yeux ne suivent l'alignement, dont ils ne parcourent la perspective, en dépit de la voûte

(1) Costume du tems, 1785 ou 86.

de verdure qui se balance sur leurs colonnes. Vains efforts ! Rien ne se montre au perquisiteur, alors, après plusieurs tentatives infructueuses, il redescend tristement et s'achemine, d'une allure machinale qui le ramène, sous le cèdre, au pied de Linnæus, et qui l'asseoit sur le banc encore jonché de quelques plantes fanées.

Que faire alors? Regretter et rêver : regretter l'occasion manquée, et qui probablement ne se retrouvera plus ; rêver aux circonstances qui la rendaient favorable, aux circonstances qui la rendent inutile. Une mère respectable, une fille charmante !..... de l'éducation !..... de l'instruction !..... les secrets de la science et l'amour des beaux-arts !.... et quel art encore ! celui du théâtre ; car on ne lit pas si correctement des vers, on ne les écoute pas avec ce recueillement religieux, qu'on n'en sente la valeur, qu'on n'en connaisse le prix. Que penser aussi, que dire de ces caractères si attachans dans leur contraste, celui d'une mère aimant avec réserve, celui d'une fille abandonnée à tous les élans de la sensibilité? Mais c'était surtout la voix de cette dernière qui résonnait encore aux oreilles de notre jeune curieux. Jamais, se disait-il, pareil organe n'a surpris mes sens ;

que dis-je? ses vibrations ne sont pas dans mon ouïe, c'est sur mon cœur qu'elles retentissent. Elle n'a dit que quelques mots; mais avec quelle mélodie ils se sont exhalés jusqu'à moi !..... Quelle pureté dans le son ! quelle flexibilité dans l'accent ! quelle suavité dans l'expression ! Ah ! que la bouche dont ils émanent doit être adorable, puisque, sans la montrer, ils sont encore si séduisans ! Puis, cette dernière réflexion provoquant je ne sais quelle curiosité impatiente : mais pourquoi ce voile? se demandait-il ; avec cette taille molle et flexible, cette main qu'on croirait modelée par Julien (1) ou par madame Lebrun (2), et ces beaux cheveux, dont quelques anneaux jouaient sur son cou délicat, un voile ne saurait cacher de difformité. Ah ! le penser seulement serait un blasphème ! Il vaut

(1) Sculpteur célèbre : c'est à son ciseau que l'on doit *la Galathée*, nymphe bocagère, dont les jambes, les pieds et les mains sont modelés avec le sentiment de l'antique et du beau fondus dans la perfection moderne.

(2) Les portraits de madame Lebrun, indépendamment de beaucoup de mérite, altéré quelquefois par un peu de manière, sont fameux par l'élégance avec laquelle elle dessinait les extrémités. Les mains du portrait de la reine sont un chef-d'œuvre en ce genre.

mieux croire qu'en nous dérobant un prodige, il ménage notre fragilité.

Et, sur cette pensée que la disparition de celle qui en était l'objet empoisonnait de nouveaux regrets, Talma quitte brusquement le tertre où il était assis ; il parcourt dans tous les sens, il visite dans tous ses recoins ce jardin, qu'il trouve désert pour la première fois, et ne le quitte, après deux heures de recherches, qu'avec l'intention de les recommencer dès le lendemain.

Le lendemain, la suite d'un orage qui avait éclaté la nuit, enchaîna Talma dans son cabinet ; et cette suite, qui se prolongea durant trois jours, lui permit de s'occuper de tout, hormis de théâtre et d'odontalgie. Mais de quoi se serait-il occupé préférablement au souvenir de l'inconnue, dont l'image voilée lui apparaissait à chaque instant au milieu de ces plantes qu'elle-même avait cueillies, et dont il se disposa à faire un herbier. Ce doux passe-tems remplit assez bien le vide des trois journées ; dans la crainte même que la pluie qui les avait gâtées ne continuât, il allongeât tellement son travail, que la quatrième le surprit quand il en était à peine à la moitié. Pourtant, comme le retour du soleil amena celui de ses espé-

rances, il décida aussi celui de ses nouvelles recherches.

Ceux qui n'ont connu ce grand acteur que dans ses dernières années, ont quelquefois remarqué, avec un étonnement mêlé d'une sorte d'attendrissement, qu'aux idées mâles, inspirées probablement par les grands hommes qu'il représentait, Talma joignait, avec certains goûts de l'enfance, quelques-uns des aimables défauts compagnons de la puberté. A l'époque de sa vie que nous retraçons, il portait ces défauts à l'excès. Par exemple, quelle n'était pas son impatience, lorsqu'un obstacle s'opposait à des désirs qu'il regardait comme légitimes? Et, pour la passion, en est-il qui ne le soient! Qu'on se le figure donc se *dardant* tout d'un trait, dans ce jardin, où, sans le vouloir, sans s'en douter, il a reçu la première atteinte qui n'ait pas même effleuré ses sens, et qui, par cela même, ait touché son cœur. Qu'on se le représente *arpentant* à grands pas les longues allées, circulant rapidement autour des bassins, gravissant les deux labyrinthes, furetant les massifs et les bosquets, revenant vingt fois sur lui-même, et toujours ramené par les désirs et l'espoir au pied du cèdre de Jussieu. Qu'y trouvait-il? hélas! une vaine image, bien mieux

empreinte dans sa pensée, et quelques vestiges encore de cette apparition dérisoirement montrée, trop vite disparue. C'est alors qu'il accusait le sort, et, comme tout jeune homme en pareil cas, qu'il invectivait contre sa propre destinée. L'ignorance où il était sur l'héroïne de ce qu'il appelait son aventure, redoublait son mécontentement. Du moins, se disait-il, si je l'avais vue !..... Mais, ajoutait-il avec désespoir, ces choses ne sont faites que pour moi, et je ne la reverrai jamais !.....

Le lecteur, que je n'ai point ramené sous le quinconce des acacias, me demande pourquoi Talma, qui lui semble n'avoir oublié aucun coin du jardin, a pourtant négligé celui-là? Et qui vous dit, lecteur honorable, mais un peu impatient, qui vous dit qu'après le banc du cèdre, ce n'est pas ce joli réduit qu'ait visité notre promeneur passionné? Il est de ces détails qu'on doit épargner à la pénétration de qui n'ignore pas certains antécédens; et par ceux que l'on connaît déjà du caractère, ou si mieux n'aimez, du tempérament de notre jeune homme (car, à cette période, le tempérament achève de se former, pour servir de moule au caractère), n'est-il pas aisé de conclure la plupart de ses démarches dans une circonstance donnée? Ainsi

donc, reprend la vive lectrice qui veut bien dialoguer avec son auteur, ainsi M. Talma, descendu pour la troisième fois du tertre de Linnée, a traversé rapidement la rampe, tourné le bassin des plantes aquatiques, franchi d'un saut la grande allée latérale des maronniers; et, tout essoufflé, le front humide de sueur, la poitrine pantelante, le voilà qui tombe affaissé sur son banc favori, ou peut-être qu'il se jette sur le fin gazon, encore humide d'une pluie de trois jours? — Pardon, Madame; mais tout jolis, tout possibles qu'ils sont, ces détails ne sont pas exacts. M. Talma, quelqu'impatient que vous le supposiez, quelque contrarié qu'il soit, s'est donné le tems de tempérer ses contrariétés, d'exhaler son impatience. Un petit vent d'est-sud, tout embaumé des parfums de l'Inde, a singulièrement raffraîchi ses idées. Hier, ce matin même, il désirait beaucoup; maintenant, il désire mieux : il désire retrouver celle que beaucoup d'illusions, qu'un peu de mystère lui ont fait imaginer une divinité; mais enfin, cette divinité qui, malgré le voile dont, comme sous un nuage, elle se dérobait aux adorations, cette divinité s'est révélée, au moins une fois, sous des formes palpables; pourquoi ne daignerait-elle pas se manifester encore? Et,

pour jouir de sa présence, il faut la chercher ; et pour la chercher, il faut de la réflexion, du sang-froid. Toutefois, ce sang-froid qui voit juste, cette réflexion qui conseille bien, vient de conseiller à Talma de moins chercher, de plus attendre. Ce n'était pas la première fois que ces dames visitaient le jardin du Roi ; ce ne sera pas la dernière. Mais elles ne le visitaient pas, elles s'y promenaient. Elles y étaient en toilette du matin, au sortir d'une herborisation : donc elles en sont voisines, donc elles aiment, elles cultivent la botanique, donc cette proximité favorable, ce goût aimable les ramèneront. Il faut imaginer un rendez-vous ajourné : elles s'y trouveront ; il ne s'agit que de persistance, il ne s'agit que d'attendre.

— Comment, Monsieur (c'est ma charmante lectrice qui parle), comment, M. Talma n'est point descendu au quinconce ; et là, comme je le souhaitais, comme je l'aurais parié, et comme le veut toute aventure galante, il n'a pas découvert son inconnue, cachée sous la pénombre d'un jeune acacia ? Un voile à demi levé ne lui a pas permis de vérifier le rêve de son imagination ? Et la demoiselle, dont la mère prudente cueillait des pâquerettes à deux pas, ne lui a pas lancé un de ces regards qui disent :

je vous attendais? — Hélas, Madame, je suis désespéré que, dans la réalité de notre histoire, tout n'aille pas aussi vite que dans la chaleur d'un roman. Dussiez-vous fermer le livre à cette page 154, je dois, en conscience, vous assurer que rien ne s'est passé comme vous l'avez imaginé, peut-être aussi comme je l'eusse désiré moi-même ; mais, en vérité, notre héros, arrivé au quinconce, n'y trouva que deux vieux promeneurs qui le saluèrent à titre de connaissance, et quelques chèvres dont il eut beaucoup de peine à se débarrasser, attendu que sa main gauche avait ramassé, sur le banc du cèdre, quelques rameaux de cytise, dont, comme vous ne l'ignorez pas, les descendantes d'Amalthée sont très-friandes. — Monsieur, vous vous moquez de moi, avec ces détails ignobles; et quand j'attends une situation dramatique, vous me donnez des observations d'histoire naturelle! — J'ai eu l'honneur de dire à Madame qu'elle pouvait fermer le livre qui a le malheur de lui déplaire. — Non, Monsieur, non, je ne ferme pas le livre; je persiste, et suis bien aise de savoir où aboutiront tant d'inutilités.

Or, parmi ces bêtes broutantes et bêlantes (c'est des chèvres que je veux parler), il y en

avait une aussi remarquable par la blancheur de sa toison, que par l'ampleur de ses mamelles, et qui, suivant Talma à la piste, lui arrachait brin à brin les branches flexibles du cytise, et paraissait les gruger avec beaucoup d'appétit. Un enfant de dix à douze ans, marchant à côté de l'animal qu'il tenait en lesse, essayait de lui faire lâcher prise, ce à quoi il parvenait de tems en tems, jusqu'à ce que la chèvre, délivrée par un coup de tête, se soit remise au ratelier dont elle s'était écartée par un bond. Ce petit jeu, la beauté de l'animal, l'air éveillé de son conducteur, avaient d'abord distrait notre rêveur, et commençaient à l'intéresser. Il s'arrête, passe sur le dos soyeux de la chèvre une main caressante, et, lui présentant de l'autre l'amer feuillage : elle aime donc bien cette plante? dit-il, en souriant, au jeune garçon. — Ça mange de tout, répond celui-ci ; mais elle préfère celle-là, parce que notre demoiselle l'a gâtée. — Et comment cela, mon petit homme ? — Oh! c'est qu'ils disent comme ça que le *certyse* donne du lait..... — Cela est vrai, et l'instinct de la bête eût suffi pour le lui faire préférer. — Et notre demoiselle *est au lait* de chèvre pour tout potage. — Je comprends. Elle est malade, ta maîtresse ? — Pas

notre maîtresse, Monsieur, mais bien notre demoiselle. — Sa nièce, peut-être, ou sa fille? — — Sa fille, Monsieur : ils disent comme ça que, depuis *son gros* accident, elle *menace* d'être *pulmonaire*. — C'est *pulmonique* que vous voulez dire. Mais quel fut donc ce *gros* accident ? — Pour ce qui est de ça, Monsieur, je ne saurais le dire, car je ne le sais pas ; et si je le savais, je le dirais *tout de même ;* car il n'y a pas de mal d'avoir des maladies ou des accidens. Tout ce que je sais, c'est que depuis le sien, notre demoiselle porte un voile. — A ce mot, Talma fait un soubresaut, pousse un cri, et se rapprochant rapidement du chévrier, que sa brusquerie étonne : un voile, dit-il, d'un accent étouffé ! c'est elle ! Et ce cytise ?.... il abondait dans les plantes dont j'ai fait un herbier.... Ce cytise !.... ce voile !.... c'est elle, je n'en saurais douter. Eh, dis-moi, mon petit ami : ta demoiselle est jeune ? — Oui, Monsieur ; et belle donc ! Dame, fallait la voir quand elle ne portait pas ce maudit voile ! — Ta demoiselle et sa mère viennent souvent ici ? — Ici ? jamais, Monsieur, à cause d'un promeneur qui veut toujours traire ma chèvre, et qui, *par contre-coup*, venait parler à notre demoiselle. — L'insolent ! — C'est justement ce que dit notre maî-

tresse; mais, depuis ce tems-là, elles se promènent ailleurs. — Ah! ce n'est pas elle! que je suis malheureux! — Car tous les matins, ou peu s'en faut, elles *grimpent* au labyrinthe. — Au labyrinthe? c'est elle. — Eh, certainement *que oui*, Monsieur, c'est elle. — En robe blanche, en chapeau de paille? — Et ce *vilain* voile jaune par-dessus. — Et avec sa mère, femme respectable? — Et bien savante, *allez*, Monsieur. Ça ne sort jamais sans son livre. — Un livre! c'est elle. Des tragédies, n'est-ce pas, mon petit ami? *OEdipe chez Admète?* — Je ne comprends pas, Monsieur. — Il a raison..... je suis fou?..... c'est que j'éprouve une joie, un ravissement, une surprise!..... (et donnant une poignée de monnaie à l'enfant), tiens, mon ami, prends.... c'est pour acheter des gâteaux.... — Est-il donc bon, ce Monsieur! il donne à déjeuner à ma chèvre, et n'oublie pas son petit conducteur. Ah! Monsieur, si pouviez guérir notre demoiselle, et lui ôter son voile qui me *taquine* tant!

Le reste du dialogue se devine. Talma, interrogeant *sur faits et articles* le petit bonhomme qui ne demandait qu'à répondre, apprit que la jeune personne se nommait *Louise de Garçin*(1);

(1) L'usage a prévalu de la nommer *Desgarcins*,

qu'elle était d'une famille très-honnête, et sous la tutelle d'une mère qui, aux soins d'une éducation brillante, avait joint les exemples d'une conduite vertueuse. Par quelques détails échappés aux naïves causeries du jeune pâtre, il devina même que la dévotion, ou du moins la piété faisait partie de *la manière d'être* de ces dames. Elles se promenaient presque chaque matin au jardin du Roi, dont, comme il l'avait conjecturé, elles étaient voisines; et de là, se rendaient à la messe des Enfans-Trouvés : c'était même parmi eux que madame de Garçin, à laquelle l'aumônier de la Pitié l'avait recommandé, avait choisi son petit chévrier.

De retour chez lui, notre jeune homme, dont cette aventure enveloppée venait d'exalter prodigieusement les facultés, se livra à la recherche des moyens qui pouvaient l'aider à la terminer. Par une contradiction qui ne paraîtra inexplicable qu'à ceux qui n'ont pas aimé, il fut presque fâché d'en avoir tant appris; mais, pourtant, il lui restait encore assez de circonstances à pénétrer, pour tenir en haleine sa curiosité amoureuse et son esprit romanesque.

parce que, dans ses débuts, l'affiche altéra ainsi son nom.

La principale de ces circonstances, la plus insoluble en apparence, et probablement la plus décisive, était ce voile contre lequel il avait déjà murmuré le premier jour, et sur lequel, depuis que le petit pâtre lui en avait parlé, il redoublait ses conjectures. Puisqu'une laideur repoussante n'avait pas prescrit cette précaution, de quelle nature était donc *l'accident* qui l'avait conseillée ? Après avoir promené sa pensée sur une foule d'hypothèses, il s'était enfin condamné à n'attendre un éclaircissement que du tems et du hasard. Au milieu de ces idées, mais plus tranquille sur la possibilité de retrouver l'objet de sa sollicitude, il acheva son herbier; et lorsqu'il fut terminé, il retourna au jardin du Roi. Les dames n'y étaient pas. Après avoir visité le tertre du cèdre et le quinconce d'acacias, où il ne trouva pas non plus le chévrier, il supposa qu'elles assistaient à la messe de l'église voisine. En conséquence, il s'achemina, son herbier sous le bras, vers les Enfans de la Pitié.

Tout l'édifice, tendu de blanc, était parfumé de la senteur des roses blanches et des bluets, dont une guirlande courait en festons le long de la corniche, et se nouait en faisceau sous le chapiteau de chaque colonne, où elle réunissait

les longs plis de la draperie. Un *parement* de satin blanc *habillait* l'autel, en deçà duquel, et presqu'au milieu de la nef, était placé, sur des tréteaux un modeste cercueil, couvert aussi d'un drap blanc, et décoré de cinq couronnes de violettes, en forme de croix. Tel était alors le cérémonial chrétien et champêtre pratiqué aux obsèques d'un enfant-trouvé. La religion, qui avait recueilli son existence délaissée, ne l'abandonnait pas sur le seuil de la tombe ; et tandis que l'orgueil étalait, aux funérailles du puissant, de riches métaux et de somptueuses draperies, la charité, une couronne de bluet et un cierge à la main, conduisait aux dernières demeures, l'enfant qu'elle avait nourri dans son sein.

Un grand silence régnait dans l'église quand Talma y entra. On y respirait, avec l'odeur des roses, le parfum de l'encens qui voilait, d'un nuage diaphane, la clarté de quatre torches brûlant aux coins du cercueil. Celui qui s'y endormait au milieu de ces honneurs funèbres, était un jeune homme de dix-neuf ans, mort, disait-on, d'une langueur inconnue, et qui, selon les *récits* du voisinage, avait pris sa cause dans une passion sans espoir. Peut-être apprendrons-nous bientôt quelques détails sur cette aventure.

Six prêtres dans le sanctuaire, deux cents garçons dans les bas-côtés, une douzaine autour du mort, et autant de femmes du voisinage, remplissaient l'église. Du milieu de cette réunion silencieuse, une voix se faisait entendre (c'était celle d'une jeune fille) : elle chantait, sur un mode plus doux que triste, une de ces lamentations que Jérémie prophétisa contre Jérusalem, et dont la communion catholique a placé quelques-unes dans l'office des morts. On a deviné peut-être que cette personne était la demoiselle au voile. Talma ne l'avait pas encore regardée, qu'il en était convaincu. Par je ne sais quel indéfinissable instinct, son désir avait pressenti la réalité. C'était en effet mademoiselle de Garcin. Sollicitées par l'aumônier de la maison, elle et deux amies n'avaient pu se refuser à paraître dans cette cérémonie, à la décorer de leurs talens. Le sien, dans la musique vocale, était bien moins remarquable par l'étendue ou les agrémens de l'organe, que par sa pénétrante expression. Il était difficile de l'entendre sans être profondément ému ; il était impossible de l'écouter sans comprendre, sans partager les sentimens, les passions même auxquels cette voix servait de véhicule et d'interprète. Elle disait

alors, sur un rythme de tendre mélopée, la béatitude d'une âme qui sait trouver en Dieu la source de tout amour; elle disait encore les désastres d'un cœur qui cherche ailleurs que dans Dieu la source de la félicité. Ici, changeant de mode et s'armant d'un accent sévère, elle chanta l'Éternel irrité, les enfers menaçans, les supplices préparés. Mais bientôt le repentir du pécheur a fermé ces gouffres, ses larmes éteignent des flammes qu'on dit immortelles. Ah! il n'y a d'immortelle que la bonté de Dieu; et c'est elle, c'est Dieu lui-même qui ouvre son sein paternel à l'âme suppliante que la mort lui porte sur ses ailes, et qu'il enveloppe dans sa miséricorde. Tels furent les chants, ou plutôt *le récit*(1) de mademoiselle de Garcin. Que notre auditeur en ait tressailli plus d'une fois, c'est ce que comprendra toute femme sensible, et même tout homme qui n'a pas un cœur de rocher; mais comment soupçonner qu'à son âge, au début d'une passion flagrante, et négligeant l'occasion de l'alimenter, en tentant un rapprochement si long-tems, si ardemment désiré, il se soit contenté de tressaillir? Cela pourtant est exact; toutefois, il faut ajouter que, malgré

(1) Récitatif.

le lieu où elle se trouvait, et l'espèce de fonctions qu'elle y remplissait, l'aimable, l'éloquente cantatrice n'avait point ôté son voile. Or, cet ornement, plus que jamais déplacé, selon Talma, et qui d'abord ne s'était montré que comme un préservatif, avait cessé d'être un attrait, et commençait à devenir un obstacle. En effet, et malgré les documens contraires fournis par le petit chévrier, s'il n'eût point caché quelque notable disgrâce, pourquoi l'eût-on gardé dans une circonstance spéciale qui devait le voir disparaître ? Cette idée, d'abord fugitive, ayant pris, dans cette tête pointilleuse, la consistance d'une supposition, Talma attendit, non sans anxiété, mais avec résignation, que la cérémonie s'achevât, que la foule fût écoulée, et qu'il ne restât plus personne à l'église. L'y voilà seul; mais, dans sa préoccupation, il n'a pas remarqué le jeune pâtre, l'un des camarades du défunt, et enfant trouvé comme lui, lequel l'ayant aperçu, n'avait pas manqué de l'indiquer à madame de Garcin. Celle-ci, prête à sortir, revient sur ses pas, après avoir coudoyé sa fille qui la suit, et, toutes deux, marchant droit à Talma stupéfait, débutent par lui faire une profonde révérence. Notez que le gardeur de chèvres souriait à

l'écart, et se tenait derrière elles. Voilà Gaspard, dit-elle, qui m'apprend, Monsieur, les bontés que vous avez pour ma fille et pour moi. Veuillez en recevoir tous nos remercîmens ; mais permettez-nous de n'en pas profiter. M. le docteur Malouet est le médecin de ma fille ; elle se trouve parfaitement bien du régime qu'il lui a prescrit ; et vous connaissez trop les convenances, Monsieur, pour prétendre à le supplanter. — Moi, le supplanter ! s'écria Talma déconcerté, moi remplacer le docteur Malouet ! Pour qui donc, Madame, me prenez-vous ? — Pour un très-galant homme, Monsieur, et même, je me plais à le croire, pour un très-habile médecin..... — Moi, madame, interrompit notre amoureux, en redoublant d'étonnement, moi médecin !.... Mais qui a pu vous dire ?..... — N'est-il pas vrai, M. le docteur, que j'ai eu là une bonne *avisée ?* dit alors le chévrier en se mêlant à la conversation.—Mais, mon petit ami, qui t'a dit que je fusse médecin ? — Oh ! dame, vous parliez de notre demoiselle dans de si beaux termes, avec de si grands gestes, que j'ai bien vu que vous connaissiez sa maladie. Peut-être que vous l'aviez vue au labyrinthe. Et ce voile ! il ne faut pas être grand sorcier pour deviner que ce voile vous tenait

au cœur, et que vous n'approuviez pas cet autre docteur qui l'a fait prendre à notre demoiselle. Allez, allez, plus fin que moi n'est pas bête.— Quoi, Madame, c'est par ordonnance de M. Malouet que mademoiselle Louise porte un voile?— Mademoiselle Louise ! vous voyez bien, notre maîtresse, que Monsieur connaît notre demoiselle, et que je ne me suis pas trompé. — Eh ! mais sans doute, Monsieur, ne le saviez-vous pas? — Je vous proteste, Madame, que vous me l'apprenez à l'instant. —J'ai cru, Monsieur, sur le *rapport* de Gaspard, que ce traitement vous semblait nuisible..... — Certainement, Madame, qu'il est nuisible..... d'une certaine manière cependant....; car, d'une autre....— Et j'avais même été jusqu'à supposer qu'ayant eu souvent l'occasion d'observer ma fille..... — Mais, Madame, jamais je n'ai eu l'indiscrétion d'observer mademoiselle Louise. — Et le labyrinthe, dit alors le pâtre indiscret? — Vous ne pouvez nier, Monsieur, reprend madame de Garcin, que je ne vous aie vu au labyrinthe? —Comment, Madame, vous avez daigné remarquer?.... — Sans doute, Monsieur, et Louise l'a remarqué comme moi. Elle l'a mieux remarqué que moi, et votre attention fixe, votre immobilité ne lui avaient point

échappé. — Cela étant, Madame, j'avouerai que je suis médecin, puisque vous le voulez ; mais, à ce titre, permettez-moi de vous demander une grâce. — Pourvu qu'il ne s'agisse pas de contrarier M. Malouet..... — Je m'honore d'être de son avis en tout ; mais, Madame, puisque l'occasion de voir, d'admirer, je veux dire, d'observer Mademoiselle, se présente, souffrez que j'en profite sous vos yeux.—Je vous entends, Monsieur. C'était mon intention, c'était celle de Louise ; et plus d'une fois, depuis qu'elle a su de Gaspard que vous étiez médecin, elle a désiré vous consulter. — Grands dieux, Madame, se peut-il ?.... Que vous ai-je fait pour me rendre si heureux ?.... Mais, Madame, mais, Mademoiselle, imaginez-vous l'excès de mon bonheur?.... — Voilà, disait la mère en se rapprochant de la petite personne, voilà un jeune médecin qui aime prodigieusement son art. — A ces mots, le voile, relevé par la plus belle main du monde, permet à l'amoureux Talma de voir à son aise, de contempler une figure..... J'ai tort de dire *voir à son aise*, *contempler ;* car, au moment même, l'aumônier, qui entre dans le sanctuaire par la porte de la sacristie, et les amies de madame de Garcin qui rentrent dans l'église par le

porche, interrompent l'entretien, suspendent la consultation et détruisent l'extase. La mère se hâte d'adresser au prétendu docteur un signe de discrétion, tandis que la fille lui fait une profonde révérence, en rabattant son maudit voile de safran.

Maintenant le lecteur veut savoir quel était le visage caché sous ce voile fameux. Ceux qui ont connu mademoiselle Desgarcins au théâtre ont peut-être oublié sa figure; ils n'ont pu oublier sa voix. Depuis mademoiselle Gaussin, jamais organe plus tendre n'avait enchanté les oreilles des vieux amateurs. C'étaient quelques-uns de ces accens qui d'abord avaient captivé Talma, et ceux qu'il venait d'entendre étaient loin d'avoir dissipé cette magie. Toutefois augmenta-t-elle par ce coup d'œil rapide, par cette courte vision? Il avait vu un visage pâle, des yeux noirs, où, à travers de longues paupières, étincelait la passion; il avait remarqué ce sourire mélancolique qui décèle la souffrance tempérée par la résignation. Vous avez la clef du caractère de notre héros : douterez-vous un instant des progrès, des ravages même que cet aspect causa dans son cœur? C'est pour de telles complexions que semblent pétries ces figures que la beauté régulière ne négligea un peu

que pour les abandonner à la mélancolie. Eh! les passions qu'elle inspire ou qu'elle développe ne sont-elles pas mieux que des grâces? ne sont-elles pas aussi de touchantes beautés?

Talma ne résista donc point : il eût été fâché de résister. Plein d'une sève dont les études autant que les désirs accéléraient la fermentation, il ne voulait qu'aimer ; mais à l'objet de son choix, c'était moins des plaisirs qu'il demandait, qu'un tendre et profond attachement. Tout le lui promettait dans mademoiselle de Garcin; et comme, depuis sa première rencontre, il en ressentait l'atteinte sérieuse, il ne désespéra pas de le lui faire partager.

Un premier amour est toujours sincère. A peine Talma fut-il revenu de l'émotion occasionnée par les événemens de la journée, qu'il résolut de désabuser les dames de la méprise qu'elle leur avait causée : « Il répugne à un » homme délicat, leur écrivait-il, de prolonger » une erreur, fruit illégitime de certaines cir- » constances; il lui répugnerait bien davantage » d'en profiter. Bien que livré naguère à l'étude » d'une branche de la chirurgie, je ne suis point » médecin, et tout concourt maintenant à m'é- » loigner de cet état que j'honore, et que, de- » puis l'entrevue d'hier, je me trouverais heu-

» reux d'exercer. Puissé-je l'être du moins » assez pour ne pas voir rejeter des vœux qu'il » me serait doux d'aller présenter moi-même! » A ce billet était joint l'herbier dans lequel mademoiselle Louise reconnut, en rougissant, les plantes qu'elle avait laissées sur le banc du cèdre. Gaspard, qui se trouvait assez souvent en tiers avec ces dames, et qui avait son franc parler, ne manqua pas de faire remarquer que, parmi ces *bouquets* desséchés, il y avait du *certyse tant et plus :* réflexion qui colora d'une nouvelle teinte d'incarnat les joues pâles de mademoiselle de Garcin, et qui fit sourire sa mère. « Qu'il vienne, répondit simplement cette dernière au domestique chargé de la commission : n'est-il pas vrai, ma fille, que M. Talma peut venir? —N'êtes-vous pas la maîtresse, maman? dit celle-ci. — Nous l'attendrons donc aujourd'hui, ajouta madame de Garcin : assurez-le, mon ami, qu'il nous fera honneur et plaisir. » Et Gaspard de répéter au commissionnaire : il nous fera honneur et plaisir.

Vingt ans après cette entrevue, Talma, devenu alors homme du monde, comédien célèbre, et presqu'un personnage dans l'État, se la rappelait encore avec plaisir. Un beau jour de juillet, entre une brillante revue que l'Em-

pereur passait au Carrousel, et une messe solennelle que ses aumôniers se préparaient à célébrer, nous étions, lui, Lancival et moi, dans ce salon de la Paix, devenu à cette époque l'antichambre où les rois de l'Europe mendiaient leur destin. Toutes ces pompes guerrières auxquelles se mêlaient, sans s'y confondre, la magnificence de la cour et les grandeurs plus imposantes de la religion, souriaient à l'imagination du chantre d'*Hector* (1), qui y trouvait, disait-il, toute la poésie des tableaux antiques, rajeunis, embellis par le coloris moderne. Moi, s'il le faut avouer, je n'y voyais qu'un rêve magique, où le glaive, faisant à la fois l'office de sceptre et de baguette, évoquait, au commencement du dix-neuvième siècle, une partie des prodiges qui étonnaient alors, mais qui n'en surprendront pas la fin : c'est que le tems, en les mûrissant, les aura rendus nécessaires; ils n'étaient, à cette époque, qu'intempestifs et prématurés. C'est le soleil du monde politique ! s'écriait Lancival en attachant sa lorgnette sur le soldat couronné qui traversait

(1) Pièce plus héroïque que tragique, et dont les couleurs, souvent empruntées à la palette d'Homère, plaisaient beaucoup à Napoléon. Elle est restée au théâtre.

comme la foudre, les rangs pressés des enthousiastes qui se croyaient ses camarades (1). C'est un météore, dis-je, à mon tour : il éclaire, mais il brûle ; il détruit et répare, mais partout où il touche, *il féconde* : le tems fera éclore les germes qu'il a semés. Voilà, ajouta notre artiste, voilà le vrai caractère du pouvoir qui possède la sagesse, ou de la sagesse qui a su conquérir le pouvoir. Puis, comme s'interrompant, et changeant de ton : mes amis, dit-il en souriant, vous ne devineriez jamais ce qui m'occupe dans ce lieu tout plein de grandes choses, en ce jour tout resplendissant de magnificence ? une scène domestique, des souvenirs bourgeois ; et, nous attirant dans l'embrasure d'une de ces fenêtres d'où Anne d'Au-

(1) « Chacun de vous, leur avait-il dit, a dans sa giberne un bâton de maréchal : il ne s'agit que de l'en faire sortir. » Et ce mot ne semblait nullement hyperbolique à des soldats qui avaient planté leurs drapeaux sur les tours de Lisbonne, sur les forts de Dantzick, sur la grande pyramide, sur le Kremlin. C'était aussi dans ce tems que deux *troupiers* se rencontrant, l'un demandait à l'autre : qu'y a-t-il de nouveau ? — Pas grand'-chose, répondait celui-ci ; sinon que le Pape a dit sa messe à Saint-Eustache, et que Bernadotte *est passé roi*. — Et les deux interlocuteurs de rire, en se secouant la main.

triche montrait Louis XIV enfant aux frondeurs tumultueux, d'où Louis XVI offrait aux agitateurs son front pacifique, et d'où Napoléon faisait planer, sur la foule émerveillée, son regard d'aigle, Talma nous fit, à demi-voix, cette confidence :

« C'est aujourd'hui le 3, époque à jamais mémorable dans ma vie! Il y a juste vingt-trois ans que j'entrai, pour la première fois, dans la maisonnette la plus agréable et la plus remarquable : elle était embellie par tous les talens, elle était décorée par toutes les vertus. Une mère et sa fille l'habitaient : je n'ai rien connu d'aussi vénérable que la mère, je n'ai jamais désiré de femme plus aimable que la fille. On peut être plus belle, il est facile d'être plus jolie; mais, de ces grâces négligées auxquelles un cœur tendre ne résiste pas, impossible d'en trouver une réunion plus complète. Et un organe! quels sons purs! quelle candeur dans l'accent! quel nombre! quelle prosodie dans la prononciation! Je vous aurai tout dit en la nommant : c'était mademoiselle Desgarcins. — A ces mots, Lancival soupira en s'agitant sur sa jambe de bois; pour moi, qui avais eu le bonheur d'entendre cette actrice intéressante, je redoublai d'attention.

» Il y avait déjà quelque tems, continua le narrateur, que j'avais rencontré ces dames au jardin des Plantes. Sur une tragédie de notre ami Ducis, que la mère lisait, sa fille avança quelques remarques dont la délicatesse me fit reconnaître une personne bien née, mais dont le sérieux, plus que philosophique, me permit de soupçonner une créature malheureuse. Vous allez voir que je ne me trompais point. Elle portait alors un grand voile de couleur safranée qui me déroba ses traits. Peu de jours après je la revis, ou pour mieux dire, je l'entendis dans une chapelle où, à l'occasion d'un service funèbre, on l'avait déterminée à chanter. Un peu étonné qu'elle se donnât en spectacle, je le fus bien davantage qu'elle chantât toujours couverte de son voile mystérieux. Mais bientôt ce voile tomba devant moi : par un concours de circonstances, que je me retrace avec délectation, mais que vous n'entendriez peut-être pas de même, car elles sont un peu puériles, on avait conjecturé que j'étais élève de l'école de médecine, et, dans cette supposition, on avait jugé convenable de me consulter. C'est là que commencent mes véritables liaisons avec cette famille intéressante.

» Elle m'avait ouvert l'entrée de sa demeure ;

et ce fut à pareil jour, comme je vous le disais, que je m'y introduisis pour la première fois. Élevée sur un tertre sinueux, à demi cachée par des massifs d'arbustes qui, eux-mêmes, semblaient protégés par quelques grands arbres, cette maisonnette, entourée, couronnée de verdure et de fleurs, ressemblait, avec ses murs blancs, ses volets verts et son toit de tuiles rouges, à une jolie volière suspendue dans une forêt. D'un filet d'eau détourné dans une cour de trois toises carrées, on avait pratiqué de petites cascatelles qui, après avoir humecté, d'une rosée vaporeuse, deux vastes corbeilles de roses, se partageaient en ruisselets, et, courant sur un sable fin, abreuvaient en passant la racine des violettes et la tige des mousses. Il y avait, dans un coin de ce frais réduit, un réduit plus frais et plus *ombreux* (1) encore : c'était comme une grotte creusée à voûtes inégales dans un roc crevassé, d'où sortaient çà et là des pruniers sauvages, des touffes de noisetiers, et de longues banderoles de

(1) Mot vieilli, mais qui méritait d'être réhabilité ; il l'a été par M. Delille, dans ce vers de la traduction de l'Enéide :

Dont un bois vaste entoure une vallée ombreuse.

viorne, avec ses aigrettes emplumées. L'intérieur, autour duquel circulait une banquette de gazon, était tapissé par un vieux lierre dont les bras desséchés, mais vigoureux encore, se couvraient de jeunes grappes bleuâtres parmi l'épais feuillage d'un vert lustré, entremêlé de feuilles couleur de rouille. A l'exactitude de cette description, vous jugerez de la vivacité de mes souvenirs. C'est que ce fut là que, d'abord, je trouvai Louise. La tiède haleine d'une soirée d'été lui avait permis de supprimer ce voile importun, mais salubre, qu'un homme habile lui avait prescrit pour ménager sa poitrine contre les variations de l'atmosphère. Au fond de cette grotte, et en m'attendant, ainsi que sa mère le lui avait permis, elle daignait s'occuper de moi. Je dis *daignait*, et me sers d'une expression impropre. Nulle femme n'avait moins de prétention, mais nulle aussi n'avait moins de modestie. Sans se hasarder à analyser cette dernière qualité, elle disait qu'elle la croyait de la dissimulation sous des formes aimables, et que, quant à elle, si sa conduite eût été modeste, elle aurait jugé sa pensée orgueilleuse. Que dites-vous de cette subtilité dans une jeune fille? Mais j'ai tort encore de la représenter comme subtile : son

esprit était moins fin que son cœur n'était délicat ; et quand il y avait quelque chose d'ingénieux dans son langage, cela était exprimé si simplement, qu'il fallait bien l'appeler ingénuité. C'est ainsi que, dès son début avec moi, et lors de cette entrevue, qui était la seconde, elle me dit, au sujet d'une sorte d'herbier qu'elle tenait de moi : « Je m'occupais un peu de votre herbier par ordre de ma mère, et beaucoup de vous, M. Talma, avec la permission de mon cœur. » Et sur ce que je paraissais dans un enchantement qu'on aurait pu prendre pour de l'embarras : « Asseyez-vous là, près de moi, continua-t-elle ; je suis grandement ignorante en botanique, comme en mille autres choses : je veux que vous m'expliquiez ce que c'est que *le cytise*. » Pour comprendre ce que cette question avait de charmant pour moi, il faut vous dire très-sommairement, qu'un hasard assez singulier avait mis à ma disposition une touffe de plantes herborisées par Louise, et que, parmi ces plantes, le cytise qui, dans une circonstance subséquente, avait joué un rôle principal, venait de servir de prétexte à l'herbier.

» Madame Desgarcins nous surprit dans cette douce occupation. Celle-ci, avec moins d'esprit que sa fille, apportait dans sa conversation la

même simplicité qu'elle mettait dans sa conduite. Enfin, il y avait chez l'une et l'autre un naturel, une candeur, une franchise qui m'inspirèrent dès lors un total abandon, une entière confiance, une pleine sécurité. Dites-moi comment il se fait qu'en moins de trois heures, on se trouve, avec de telles personnes, dans une intimité que même de longues années ne peuvent établir avec d'autres? Ah! que les points par lesquels se touchent certaines âmes sont délicats, sensibles et délicieux!

» Si les dehors de cette maison semblaient un petit temple élevé à la nature, l'intérieur éveillait l'idée d'un petit sanctuaire consacré aux arts. Tout retraçait leurs travaux, ou plutôt leurs délassemens; car, quoique ces dames fussent assez *fortes*, l'une dans la peinture, l'autre dans la musique, elles y attachaient si peu d'importance, que je les étonnai beaucoup, en leur expliquant, après avoir vu les productions de la mère et entendu deux ou trois morceaux de sa fille, qu'elles avaient assez de science dans leurs arts pour s'en faire des états. C'est *métiers* qu'il faut dire, avait ajouté Louise en me corrigeant; et par les échantillons que je vous ai donnés, dernièrement à l'église, et tout à l'heure ici, vous pouvez juger que je n'y

répugne pas. — Et sur ce qu'à mon tour je paraissais surpris, même ne comprendre qu'à demi : ma fille s'explique peu clairement, dit madame Desgarcins, et vous en serez réduit à deviner, si elle vous cache son projet. — Ce n'est plus un projet, interrompit Louise. — Hélas! non, ajouta sa mère en soupirant : c'est une résolution! — Et une résolution fixe, reprit la demoiselle ; mais je ne cherche point à la cacher ; seulement je ne la dis pas. — Mais M. Talma est notre ami, continua la dame : toi-même n'as-tu pas fait certaines observations qui le démontrent? — Cela est vrai, dit mademoiselle Desgarcins; je crois M. Talma d'autant mieux notre ami, que nous nous sentons ses amies. — C'est ce qu'il ne comprendra que par ta confiance, interrompit vivement la mère. — J'en aurai donc, dit simplement la fille. Et ce fut le dernier mot de cet entretien.

» A quoi passai-je les jours et même les nuits qui le suivirent? Vous avez aimé, chers amis, et il vous sera facile de le conjecturer. Je ne pouvais me dissimuler, même avec toute l'humilité possible, que Louise éprouvât pour moi un goût, un attrait même que, dans une personne de ce caractère, je devais considérer comme un attachement; mais, d'un autre côté,

cet attachement s'exprimait avec trop peu de détours, pour ressembler à celui que je ressentais moi-même. L'amour le plus naïf a ses artifices, et l'ingénuité d'une femme, lorsqu'il s'agit de tendresse, s'enveloppe de mystères, même à son insu. Voilà ce que je ne savais pas alors aussi bien qu'aujourd'hui ; mais ce que je n'ignorais pas, puisque je le tenais d'elle-même, c'est qu'elle avait un secret à me révéler, une confidence à me faire. Or, sa destinée était attachée à ce secret; et cette destinée, qu'elle-même avait réglée, contre le vœu de sa mère, était arrêtée, et fixément, et irrévocablement, avant que je les connusse. Si, comme je le présumais, c'était une passion contrariée, je ne me trouvais pas dans le cas où le confident de cette passion en peut devenir l'objet. Encore une fois, nous nous connaissions trop peu; nous n'avions pas eu le tems de nous pénétrer, et cette sympathie montrait chez mademoiselle Desgarcins un instinct trop *prime-seautier* (1), pour

(1) Montaigne dit *esprit prinsautier*, qui *saute* sur les *premières* idées, qui franchit les intermédiaires pour arriver aux idées concluantes et décisives. Talma applique justement cette vieille, naïve et énergique expression à des sentimens dont la promptitude traverse

devenir jamais de l'amour. Tel fut, durant quelques jours, le sujet de mes craintes, le texte de mes réflexions ; et vous avouerez qu'il y avait de quoi en faire.

» Durant cet intervalle, je la vis souvent, tantôt seule, tantôt avec sa mère. J'arrivais toujours inquiet ; et quoiqu'elle fût triste elle-même, elle avait le talent de m'égayer et de me renvoyer presque satisfait. Mais à quand la confidence ? C'est ce qu'elle remettait de jour en jour ; car elle avait promis de me *l'écrire*, et non de me *la parler*.

» Cependant je n'avais pas laissé ignorer à ces dames que je me destinais à l'état de comédien. La confiance ne peut se payer que par la confiance : la mienne en elles ne me permit pas de leur cacher rien de toute mon existence jusqu'alors ; et, sauf quelques détails assez indifférens, je leur laissai ignorer peu de choses de mon séjour à Londres. Comme tout jeune homme qui n'est pas de la dernière classe, j'y avais eu quelques aventures ; mais comme au-

aussi les intermédiaires de convenance pour saisir un résultat positif, sans équivoque, et conséquemment selon la marche naturelle, toujours destructive de l'ordre social.

cun jeune homme de celle à laquelle j'appartiens, j'y étais devenu le héros d'un événement que je vous conterai, mais dont le récit nous écarterait de celui-ci (1). Ces dames en rirent franchement; et quoique cette dernière narration eût dû intriguer Louise, le genre d'intérêt qu'elle y porta acheva de me convaincre que je n'exciterais point en elle celui que seul j'y eusse désiré.

» Pour l'intelligence de ce qui va suivre, il ne faut pas que j'omette une notable particularité. Dans l'espérance, je dois dire même dans la certitude de débuter *aux Français*, je suivais assidûment l'école de déclamation nouvellement instituée, trop tôt anéantie, et qui a été le berceau du Conservatoire. J'avais pour maîtres Molé et Fleury, dont je suis devenu depuis le camarade; et Dugazon, mon professeur spécial, voulait bien fortifier ses leçons officielles des conseils et des exemples de l'amitié. Ce que j'avais appris pour l'école, j'en faisais l'essai devant ces dames; et j'avoue encore aujourd'hui, qu'il y avait dans la tête, ou plutôt dans l'âme

(1) Talma veut probablement parler ici de son aventure avec *la sultane de Brunswick* : nous l'avons racontée au commencement de ces *Mémoires*.

de mademoiselle Desgarcins, des inspirations bien étonnantes, et dont je faisais mon profit. Peu à peu elle s'était tellement accoutumée à me donner mes répliques, qu'il m'eût été difficile de répéter sans elle. Probablement, électrisé par elle, je ressentais en sa présence quelques-unes de ces inspirations qu'elle me soufflait, si j'ose dire; peut-être aussi nous inspirions-nous réciproquement, et c'était l'avis de madame Desgarcins. Quoi qu'il en soit, il est bien avéré, du moins pour moi, qu'autant le jeu de la chambre était ardent, naturel, animé, *vivant*, autant l'exercice de l'école devenait terne, sans mouvement, sans couleur et sans vie. Hélas! où les aurait-il puisés? Ne les laissais-je pas tous auprès de Louise? Ceux qui, long-tems après, m'ont vu *faire* Othello, lorsqu'elle représentait Hédelmone, sauront à peu près ce que je veux dire. — Ici, nouveau mouvement de l'ami Lancival; et celui-ci fut si marqué, que Talma éprouva, dans son narré, une interruption involontaire. C'est que ni lui, ni moi, ne savions que Lancival eût été vivement épris de mademoiselle Desgarcins, et que son amour datait précisément des représentations d'Othello. C'est ce que j'ai appris depuis.

» Vous remarquerez, s'il vous plaît, reprit

le narrateur, que Louise, habituellement couverte de son voile, le détachait lors de nos répétitions, et qu'en même tems que je pouvais la contempler face à face, il m'était loisible aussi de l'entendre sans obstacle. Je ne dois pas répéter ce que j'ai dit, ce que vous-mêmes avez ouï, de cet organe enchanteur, de cette voix qui avait des cordes pour toutes les passions, de cet accent qui se ménageait des intelligences dans tous les cœurs. On a dit depuis, on a imprimé que mademoiselle Gaussin était ressuscitée, sinon avec plus de charmes, du moins avec un attrait de plus; car mademoiselle Desgarcins était douée d'un esprit distingué. Depuis, je n'ai entendu au théâtre qu'une voix qui rappelât la sienne, et digne aussi de la remplacer; mais il ne m'est pas permis de la louer (1).

» Un jour que j'avais conduit ces dames à un de nos exercices publics, l'élève qui devait *dé-*

(1) Le narrateur désigne ici mademoiselle Vanhove, devenue depuis l'épouse de Talma : actrice également distinguée par un esprit fin et délicat, par une conduite honorable et par un talent du premier ordre dans les deux genres dramatiques. Les traditions qu'elle a laissées dans *le sourd-muet* de *l'Abbé de l'Épée*, et surtout dans *Cassandre* de la tragédie d'*Agamemnon*, sont ineffaçables.

clamer le rôle d'*Atalide*, dans *Bajazet*, ayant éprouvé une indisposition subite, l'idée me vint de la faire suppléer par Louise qui savait ce rôle, qui le jouait bien, et qui l'avait essayé souvent avec moi. Outre qu'il était flatteur de présenter, à cette réunion choisie, une jeune personne aussi distinguée, j'y trouvais l'avantage de mettre à l'épreuve mon ascendant sur elle. J'allai donc lui communiquer mon projet qu'elle agréa sans la moindre objection et avec la simplicité qu'elle mettait à tout. Sa mère, aussi bonne qu'elle était ingénue, n'y trouva aucune difficulté ; et Molé, prévenu par moi, s'étant approché de cette dame, à laquelle il adressa un de ces riens dont ses grâces, un peu maniérées, savaient faire quelque chose, il reçut, de madame Desgarcins, Louise qui ne mit d'autre condition à cette complaisance que la liberté de conserver son voile. Cela parut d'autant moins extraordinaire, qu'elle représentait une jeune princesse turque à qui son caractère, mieux encore que les lois du sérail, prescrit la pudeur dans toute sa rigidité.

» Louise paraît : on applaudit à sa démarche élégante, à sa tournure aisée, à son maintien, à son attitude, à son geste, mélange heureux de noblesse et de timidité. Mais Louise parle,

et le silence de la surprise succède aux murmures de l'approbation. Jamais organe plus net, et cependant plus sonore, n'a retenti sous les voûtes de l'école ; jamais accens ne furent plus tragiques, et pourtant plus mélodieux. Les maîtres sont étonnés, les élèves en extase, le public ravi. Jugez quel était mon contentement et quels furent mes transports ! On voulut bien m'assurer que jamais je n'avais été mieux Bajazet : c'est qu'indépendamment de quelques dispositions et de beaucoup d'études, j'étais inspiré par Racine et Louise. Enfin, tout allait à merveille, lorsque, dans sa grande scène avec Roxane, le voile d'Atalide se détacha. Le public put croire que c'était l'effet d'un de ces mouvemens passionnés dont cette scène est remplie, et il ne fut pas mécontent de pouvoir contempler les traits de celle dont la voix faisait couler ses larmes. Mais c'était Louise à son tour que cet accident condamnait à en répandre. A peine eut-elle remarqué qu'il fixait sur elle tant de regards curieux, qu'elle éprouva une forte contraction, suivie d'une pâleur qui acheva de blémir son visage naturellement décoloré. Prête à s'évanouir, je la reçus dans mes bras ; et, non moins ému, mais certainement plus alarmé, j'aidai sa mère qui, au milieu de ce désordre,

avait conservé son sang-froid, à lui prodiguer les premiers secours, ensuite à l'établir dans une voiture qui la reconduisit chez elle, où elle ne voulut pas que je l'accompagnasse. De ce moment elle quitta son voile, et me dit en me pressant la main, chose que, malgré l'ingénuité de ses mœurs, elle n'avait jamais hasardée : « vous saurez bientôt pourquoi je l'ai pris, et pourquoi je l'abandonne. Adieu ! oubliez Louise, ou du moins ne vous en inquiétez pas : elle est sous bonne garde. Mais *peut-être un jour retrouverez-vous Atalide.* » A ces mots elle disparut tout en larmes, avec sa mère qui paraissait joyeuse. Et moi, stupéfait, inquiet, tourmenté, je me vis obligé de remettre au lendemain l'explication de cette conduite singulière et de ce langage énigmatique.

» Le lendemain, prêt à me transporter chez ces dames, je vis arriver Gaspard. Il était consterné, tout rouge d'avoir pleuré, et entrecoupait de sanglots le peu de paroles qu'il prononça. Elles sont parties, et moi je reste à l'hospice ! voilà ce que je pus obtenir de plus clair parmi celles qui échappaient à son bavardage mécontent. Il jeta sur ma table un paquet assez volumineux, et disparut en reprenant le cours de ses plaintes.

» Elles sont parties ! m'écriai-je dans ma douleur mêlée d'étonnement. Jour fatal d'hier, est-ce toi, est-ce mon imprudence qui a déterminé cette résolution horrible ?... Ah ! madame Desgarcins, ah ! Louise, vous pour qui j'aurais donné ma vie, que vous ai-je fait pour me donner la mort ?.....

» Cependant leur lettre était là, sur ma table, toute cachetée, et je ne la voyais point. Quand je l'eus découverte, je la rejetai et ne voulais point la lire. Mais, en la saisissant pour la soustraire à mes regards, je reconnus l'écriture de Louise.... je la reconnus, et pleurai.... Pardonnez, mes amis, à ces souvenirs mêlés aujourd'hui de quelque douceur et de plus d'amertume !..... Hélas ! à cette époque, il me restait l'espérance de revoir Louise ! elle vivait encore !...—Ici, troisième interruption du tendre Lancival qui, oubliant que, dans Talma, il écoutait un rival, lui serra affectueusement la main en soupirant.

» Je repris donc la lettre, et, après l'avoir couverte de larmes et de baisers, après l'avoir pressée long-tems sur mon cœur, sur ce cœur trop faible peut-être, et qui, aimant pour la première fois, ne commençait à connaître l'amour que par ses douleurs, je me décidai à

ouvrir ce papier fatal, où je lus, avec une surprise toujours croissante, ce que je vais relire avec vous..... »

Talma ne put continuer. Des acclamations qui, du Carrousel et du grand escalier, arrivaient jusqu'à nous, interrompirent sa narration. Un grand mouvement, communiqué de la galerie dans les appartemens, annonça l'Empereur. C'était en effet ce prince qui, après la revue, se rendait à la messe. Un nombreux état-major l'accompagnait, et la foule des courtisans, des solliciteurs, des curieux grossissait le cortége. Mais parmi cette multitude toute resplendissante de riches broderies et de décorations, Napoléon, en simple uniforme vert, semblait seul remarquable. Quoiqu'il marchât rapidement, rien n'échappait à ce regard un peu sombre, mais pénétrant, mais scrutateur, et que je n'ai vu qu'à lui. Parvenu jusqu'à nous, il s'arrêta un instant; et, après nous avoir fait de la seule main qu'il eût libre un geste aimable (l'autre était chargée de pétitions), il adressa nominativement la parole à Talma : « Je suis bien aise de vous voir. Hier, vous avez bien joué Néron : on peut le jouer autrement. Venez dans mon cabinet après la messe. J'ai des idées à vous donner. » L'acteur s'inclina; nous en-

trâmes à la chapelle; et, comme on se l'imagine aisément, il fallut ajourner la lecture de la lettre de mademoiselle de Garcin. Ce fut longtems après que Talma eut la complaisance de nous la communiquer. La voici :

« Que pensez-vous de la conduite équivoque d'une fille que vous avez cru franche jusqu'alors ? Tout le monde aurait le droit de la soupçonner : vous, Monsieur, vous avez seul le privilége de lui en demander l'explication. Mais je dois, pour me faire comprendre, la faire remonter plus haut.

» Après trente ans de service dans un régiment d'infanterie, mon père obtint la croix de Saint-Louis : il l'avait gagnée dix fois par autant de blessures reçues au service du prince ; mais il n'était pas noble, et cette décoration de la valeur que la faveur prodiguait à des jeunes gens titrés, il ne fut permis à M. de Garcin de la porter qu'à titre d'ancienneté.

» Cependant ce titre, tout honorable qu'il fût aux yeux de la raison et de la patrie, l'était moins à ceux du préjugé : le préjugé voulait que les jeunes chevaliers nobles eussent le pas sur ceux qui ne l'étaient point.

» C'est ce que mon père ignorait. Convenablement à son âge, à son rang de capitaine et

à ce qu'il croyait devoir à sa nouvelle illustration, il s'avança le premier dans une cérémonie religieuse et publique : c'était à l'offrande. Au moment même, dans le temple de la religion, en face de l'autel, il fut repoussé par un jeune homme de son grade, mais qui était noble..... Vif comme un Provençal, fier comme un honnête homme, mon père tira son épée..... Le sanctuaire allait être ensanglanté, quand quelques amis s'interposant, suspendirent la querelle. Après quelques négociations et le rapprochement apparent des deux ennemis, on la crut anéantie : elle n'était qu'ajournée. Un officier de fortune ! avait dit l'insolent jeune homme. Dites un officier de mérite, avaient répondu tous ses camarades à l'unanimité. Voyons, avait dit mon père, comment au vieil *officier de fortune* répondra ce jeune *officier de naissance !* Ils se battirent, et vous pressentez le résultat. Après quelques minutes d'un combat dans lequel son adversaire daignait à peine figurer, mon père eut le malheur de le percer d'un coup mortel. Le jeune présomptueux, fidèle à son caractère, tomba en ricanant, et s'écria : « N'est-il pas *guignonnant,* pour un descendant des rois de Chypre, de tomber sous le fer d'un officier de fortune !..... » Ce sarcasme sécha les pleurs de

son adversaire, moins humilié pourtant par cet arrogant, que désolé d'en être le vainqueur.

» Ce déplorable duel fut la source de tous nos malheurs. Également poursuivi par la vindicte des lois et par la vengeance d'une illustre famille, mon père se vit contraint de s'expatrier. Loin d'une patrie ingrate, il n'en obtint la paix qu'en donnant la démission de son grade, et en renonçant à la décoration qui lui avait été si fatale. Un ministre philosophe voulut le consoler dans son exil par le témoignage de son estime ; mais mon père, habitué à envisager les choses comme elles sont, vit moins, dans cette démarche, la preuve de son propre mérite, que celle de la faiblesse des hommes du pouvoir : ils permettaient le mal, et plaignaient les victimes qu'il avait faites.

» C'est en Hollande, et non loin d'Harlem, que mon père avait fixé son séjour : celui qu'il y avait fait dans des tems plus heureux, l'y avait ramené aux jours de la proscription. Lorsque sa principale affaire eut été pacifiée, et que les affaires accessoires eurent été arrangées par ma mère, elle et moi, bien jeune encore, allâmes le rejoindre. Il y avait près de deux ans que nous n'avions joui de sa chère présence ; car le mal-

heur d'un instant entraîne des suites interminables. Lui, que nous étions dans l'habitude de voir en France au milieu des armes, auxquelles il se plaisait alors, nous le trouvâmes en habit de paysan hollandais, parmi des plants de tulipes et de jacinthes, les plus belles peut-être de la Hollande : « Elles font mes plaisirs et ser-
» vent à mon existence, nous dit-il : vous avez
» cru que des mains secourables subvenaient
» aux besoins de votre père, de votre époux ;
» ces mains furent les miennes, et voilà mes
» uniques ressources. J'ai dû refuser l'or de
» ceux qui m'ont ôté ma patrie et qui auraient
» voulu m'ôter l'honneur. Un honnête homme
» ne doit recevoir de secours que de ceux qu'il
» estime. Au surplus, depuis que je ne vis plus
» avec les hommes, j'ai cessé de les haïr. Quand
» je me vois au milieu de ces belles fleurs, où
» semblent se réfléchir toutes les nuances de
» l'arc-en-ciel, elles me retracent encore quel-
» quefois nos régimens; mais ceux-ci sont com-
» posés d'hommes, c'est-à-dire, d'êtres mé-
» chans ou lâches, qui font le mal, ou le souf-
» frent, ou le permettent. Voici d'innocentes
» créatures, ornement de la terre, luxe aimable
» de la nature et plaisir des yeux. Combien de
» fois, en les cultivant, vous ai-je désirées à mes

» côtés, ô ma vertueuse et bonne femme! ô ma » fille si douce et si chérie! Maintenant que je » vous presse dans mes bras, tous mes maux » sont oubliés ; il ne me reste rien à désirer. » En vous rapportant quelques mots des paroles de mon père, j'ai voulu vous donner une idée de ses principes. Ceux par lesquels il dirigea mon éducation furent les mêmes : pendant quelques mois que nous nous sommes vus, vous avez pu les apprécier. Vous avez dû remarquer surtout avec quelle bonne foi nous croyions à l'égalité parmi les hommes. Mon père, victime de cette différence humiliante des conditions qui en nécessite l'hostilité, professait sans restriction, avec enthousiasme même, cette doctrine de l'égalité. Ma mère, avec sa douce voix et sa raison insinuante, essayait de le ramener à des opinions qu'elle nommait plus sociales. Dites anti-sociales, s'écria-t-il; rappelez-vous bien que vous parlez à l'une de leurs innombrables victimes. Ne permettez donc pas, qu'en les conservant dans notre famille, qu'en les inculquant à ma fille, elle leur sacrifie son bonheur.—Mais, disait ma mère, il nous faut bien, tous tant que nous sommes, prendre les choses comme elles sont, et les hommes dans la position qu'ils occupent. Il nous faut bien, ajoutait-

elle, nous conduire avec eux en conséquence. — La nature est avant la société, répliquait mon père ; et, quelque rang que le préjugé assigne aux individus, ils ne sont, ils ne peuvent être que ce que notre opinion les fait. —Comment, insistait ma mère, pour ne parler ici que de Louise, si le dernier manant de ce village, un artisan, un pâtre recherchait sa main, vous la lui accorderiez ? — De préférence à l'homme riche, puissant et qui aurait ce que la sottise appelle *de la naissance*. —Mais des qualités personnelles pour remplacer celles que la condition impose, vous en exigeriez peut-être ?—Un âge proportionné, un tempérament sain, un caractère facile, des mœurs, de la probité, et, s'il était possible, un peu d'amour. — A ce compte, concluait ma mère en badinant, Wilhelm, votre garçon *tulipier*, est tout le fait de Louise : il la regarde d'une façon toute particulière, fait de grands détours pour passer devant elle, lui cueille les plus belles jacinthes..... Voilà ma fille mariée ! —Mon père ne répondait rien, dans la crainte d'accepter l'inévitable conséquence ; et, pour ce qui m'est personnel, le moment n'était pas éloigné où je devais la subir tout entière.

» Nous passâmes ainsi quelques années d'exil

dans la culture des fleurs et les paisibles joies de la famille. Mon père se complaisait à me faire partager les lumières qu'il avait acquises, ma mère, les connaissances, les talens plus positifs qui allègent l'existence d'une fille sans fortune. Cependant un jour plus doux vint luire sur notre France : le ministère fut changé ; et celui qui succédait, voulant réparer les torts de l'ancien, s'empressa de rappeler ses victimes. Mon père fut un des premiers ; à cette grâce on joignit même l'offre d'un régiment. « Je l'accepterai un instant, s'écria mon père transporté, mais ce sera pour m'en démettre à jamais. Ce n'est pas ma vengeance que je veux consacrer, mais l'honneur des principes et le triomphe de l'égalité. » Qui nous eût dit, hélas ! que le plus beau jour de sa vie dût être celui de sa mort, et que, du sein de ces fleurs qu'il ne quitta point sans regrets, il allait succomber et rester comme enseveli dans son triomphe !

» C'est pourtant ce qui arriva. Mon père fut reçu dans tous les lieux de son passage comme un homme à qui, pour excuses, on devait la justice, à qui, pour prix de ses souffrances, on devait des dédommagemens. Ceux qui consistent en honneurs, on les lui prodigua ; ceux qui se seraient composés de richesses, il se plut à les

refuser. Enfin, nous atteignîmes la ville où, sur la place d'armes, l'attendait le régiment dont il était le nouveau colonel. Par une délicatesse digne du ministère d'alors, ou plutôt de l'excellent roi Louis XVI, ce régiment était celui dans lequel servait mon père, lorsque son aventure l'en fit sortir ; et, par une autre délicatesse digne de ce véritable homme de bien, le lieutenant-colonel qu'il avait demandé était le frère de l'officier qui avait causé tous ses maux. Permettez-moi de passer sur les circonstances de cette double réception. Au milieu d'une allégresse si bien motivée, il n'y en eut qu'une dont la désastreuse mémoire doit à jamais survivre. A peine mon père et son lieutenant, après avoir proclamé leurs sermens sur les drapeaux, se furent-ils embrassés, que le premier, par une allocution courte et énergique, manifesta, avec de vifs et profonds regrets, son intention formelle de résigner le commandement à son inférieur immédiat. Étonnement général, rumeur, où, parmi quelques expressions de mécontentement, éclatent celles de l'admiration. Ce sentiment qui, de l'état-major, gagne jusqu'aux derniers rangs des soldats, devient si ardent, si bruyant, si pressé, qu'il fait oublier les lois de l'ordre et les règlemens de la

discipline. On s'agite, on s'écrie, on se mêle, on s'embrasse. Peu à peu, un certain arrangement s'établit au sein du tumulte même : on se prend par la main, et, aux chœurs d'une chanson guerrière, on forme autour du drapeau et des deux colonels assis pour ainsi dire sous son ombre, une de ces longues chaînes qui se roulent à pas mesurés sur elles-mêmes et se développent en sens contraire d'une course précipitée. A l'aspect de cette *farandoule* qui lui rappelle son pays natal, mon père ne put retenir ses transports, et pourtant il n'a pas assez de forces pour les exprimer. Bientôt ses larmes coulent, mais elles coulent rares et pénibles. Que vous dirai-je de plus? Au sein de ce délire universel, que ma mère et moi nous partagions, nous le vîmes pâlir et tomber renversé dans les bras de son second..... La farandoule s'arrêta, les clameurs s'affaiblirent, et un cri douloureux leur succéda..... Nous accourûmes épouvantées, et, malgré les obstacles que la pitié nous opposait, nous pûmes pénétrer jusqu'à cet homme vénérable. Il ne parlait déjà plus ; mais quand ses yeux, jusqu'alors levés vers le ciel, rencontrèrent nos regards, une vive expression de contentement s'y fit sentir : il nous tendit la main ; de nouveaux pleurs se

mêlèrent aux nôtres, et, en nous attirant dans ses bras, il put proférer ces mots : « ma fille!... ma femme!..... ma patrie!..... mon roi!..... » Ce furent ses dernières paroles : il expira au milieu de sa famille, parmi ses camarades, à la face du ciel, sous l'ombre du drapeau, sur le sein d'un ami..... Je supprime le reste.

» Cet événement fit réfléchir sur nous la considération qui environnait M. de Garcin. Ma mère, qui est née à Versailles, et qui y avait quelques recouvremens à faire, fut visitée, lors de son retour dans cette ville, par tout ce qu'il y avait de distingué; mais la démarche qui nous honora le plus fut celle de M. de Malesherbes; et cette démarche, d'après ses principes philantropiques, il s'en honorait lui-même. Ce digne magistrat, ce véritable sage, avait beaucoup connu, beaucoup estimé mon père : il présenta sa femme et sa fille au roi, qui nous accueillit et daigna nous adresser des consolations. Et comme nous témoignions l'une et l'autre un goût très-décidé pour la retraite, ou plutôt une résolution fixe de l'embrasser pour jamais, M. de Malesherbes nous mit en relation avec l'éloquent historien de la nature, M. de Buffon, auquel son intendance du jardin du Roi permettait de disposer de quelques petits bâtimens

qui l'environnent. Voilà ce qui vous explique notre séjour dans la maisonnette où nous vous avons reçu. Par une partie de ce qui me reste à vous apprendre, il semblerait que j'étais destinée à y passer ma vie, comme, en effet, en ne consultant que mes inclinations, j'y étais résolue; mais, par la fin de mon récit, vous jugerez s'il est possible à un jeune cœur d'obéir aux décisions que lui dicta l'ignorance, lorsque, bientôt après, ses passions l'ont mis sous le joug de la fatalité.

» Dans cette jolie maison, où vous nous avez trouvées, et où peut-être, hélas! nous ne nous reverrons plus, je cultivais les arts au sein de la nature et de l'amour maternel. Ma mère (vous avez pu l'apprécier), douée d'une raison supérieure, dirigeait ma jeune raison, facile à égarer par sensibilité; son expérience suppléait à mon ignorance extrême des choses de la vie; et, dans la simplicité de mon âme, j'avais besoin de la fermeté de la sienne pour réprimer les entraînemens auxquels je ne suis que trop sujette. Malheureusement, cette consistance dont la nature a, pour ainsi dire, trempé le caractère de madame de Garcin, fléchit et disparaît devant le nom et au souvenir de son mari. Lorsqu'il vivait, elle se permettait avec lui des

remontrances respectueuses, quelquefois même de douces plaisanteries ; depuis qu'il n'est plus, elle craindrait d'outrager sa cendre et d'offenser sa mémoire, en faisant la moindre objection contre ses principes. Très-certainement, dit-elle, il avait alors d'excellens motifs pour les professer, et probablement il aurait aujourd'hui d'invincibles raisons pour les soutenir. J'insiste sur cette observation, parce que, sans justifier entièrement ma conduite, elle en fournit au moins l'explication et l'excuse.

» Il y avait près de deux ans que nous vivions tranquilles, presque heureuses même, dans cette solitude, quand un de ces petits incidens, dont la vie abonde, et qui ne paraissent rien, vint, pour jamais, pour long-tems du moins, troubler la sérénité de ma mère et la paix de mon cœur.

» Ma mère, en revenant un matin de la chapelle de la Pitié, où nous allions souvent entendre la messe, se présenta à moi dans une émotion qui lui permettait à peine de respirer. « Mon enfant, me dit-elle quand elle eut recouvré la parole, je suis hors de moi, et ne sais si je veille. L'étonnement, le plaisir, la douleur remplissent mon âme : j'y sens une joie inconnue qui se termine par des larmes..... Laisse-les

couler ; elles me soulagent et me permettent de m'expliquer. Dieux ! peut-il exister une telle ressemblance ?.... C'est lui, avec des années de moins ; c'est ton père que j'ai revu ! » Et sur ce que, moi-même stupéfaite et tremblante, j'insistais pour obtenir des renseignemens : « Je veux que tu le voyes, ajouta-t-elle, et tu en seras frappée comme moi : ce sont ses yeux, son sourire aimable, son teint brillant et fleuri ; ce sont ces jolis cheveux châtains clairs, roulés en mille anneaux ; c'est sa démarche élégante et fière, son regard si doux et si pénétrant, où respiraient tout son esprit et surtout sa bonté. Mais ce qui est plus étrange, plus inexplicable, c'est sa voix, cet organe touchant dont tu as hérité, ma fille, et que l'inconnu partage avec toi. Mon Dieu ! pourquoi l'ai-je vu ? Pourquoi cette douce et cruelle apparition est-elle venue renouveler toutes mes peines et troubler mon repos ? » Mais enfin, quel était cet inconnu ? J'appris que c'était un de ces orphelins abandonnés par leurs parens et recueillis par la Providence ; ma mère, qui venait de le voir et de l'entendre, le jugeait, à sa taille et au développement de sa physionomie, âgé de dix-sept à dix-huit ans. « S'il vaut tout ce que promet sa figure, ajouta-t-elle, je veux en prendre soin.

L'ombre à jamais chérie de ton père me saura gré de l'honorer dans son image. » Nous résolûmes de l'aller voir dès le lendemain.

» Mais le lendemain, avec tant d'impatience attendu, ne la satisfit point. Seulement, en sortant de l'église, ma mère crut le distinguer distribuant des portions d'alimens à ses camarades, dont il paraissait le plus grand. Je ne sais par quel hasard je ne le vis pas en face : je remarquai le profil d'un bel adolescent, dont la tête nue était ombragée d'une forêt de cheveux naturellement bouclés, et dont les bras nus et déjà nerveux circulaient dans tous les rangs. C'est tout ce que je pus observer, lorsque ma mère me dit, le voilà !

» Vous savez combien madame de Garcin est fixe et met de suite dans ses résolutions. Elle a pour confesseur un religieux, aumônier de la Pitié, auquel elle jugea convenable de raconter son aventure et de demander conseil. C'est le meilleur de tous ces infortunés, répondit le vénérable prêtre, comme il en est le plus beau ; c'en est aussi le plus spirituel, non par ce qu'en peuvent juger ses camarades, dont il parle mal la langue, ayant été, jusqu'à seize ans, élevé en Hollande, d'où sa mère, qui était Flamande et qui est morte à Paris, l'avait amené dans

l'espérance de le faire reconnaître par son père. Celui-ci, que je n'ai pas connu, après avoir été contraint, par d'impérieuses circonstances, à ne pas nommer son fils, ne l'avait pourtant pas délaissé : il avait souscrit, pour son entretien, une petite pension au moyen de laquelle sa mère soigna sa première éducation, jusqu'à l'âge de quatorze ans ; à cette époque, la mort ou la disparition du père, je ne sais lequel, suspendit, avec le paiement de cette pension viagère, toutes les ressources de la pauvre abandonnée, tellement qu'atteinte, à son arrivée ici, par la maladie qui l'a conduite au tombeau, elle se vit assez malheureuse pour léguer son fils à la charité publique. Ce qu'une occasion, suscitée sans doute par la Providence, m'avait mis à même de connaître de cette femme, me prévint en faveur de l'enfant. Je l'avais jugé, comme l'indique sa belle physionomie, d'un naturel doux et fier, avec des dispositions remarquables aux talens de l'esprit. Quand sa mère lui fut enlevée, je pus apprécier davantage l'excellence de son cœur. Indépendamment de la pitié que notre maison doit aux malheureux, ces motifs auraient donc déterminé son admission ; et ce qui prolongera son séjour, c'est la volonté du père qui, dans certain écrit cacheté, à moi remis par

la mère mourante, fixe au jour de l'établissement de son fils (et il entend par établissement le mariage) la connaissance de sa destinée. La suscription de cet écrit justifie cette mesure, ou du moins elle l'explique. « Si cet enfant, dit-» elle, demeurait garçon, il n'aurait besoin, » pour prospérer, que d'être le fils de ses œu-» vres; et mille autres, avant moi, ont remar-» qué que les succès les plus sûrs sont ceux dont » on est redevable à soi-même: tel est même le » premier vœu de la nature, toujours contra-» riée par la société. Mais cette société, avec ses » préjugés meurtriers, ferait une nouvelle vic-» time dans mon fils, si, prêt à former un éta-» blissement, il ne pouvait démontrer à la fa-» mille qui l'appellera dans son sein, que lui » aussi, par une faute peut-être, mais qui n'en » est une qu'aux yeux du préjugé, appartient » à une famille honorable. En un mot, mon » fils garçon peut rester *bâtard* sans inconvé-» nient; mais l'acte de son mariage doit le lé-» gitimer. Tels sont mes principes, et telle est » ma volonté. » Je ne vous ai rapporté le texte de cette espèce de codicile, ajouta l'aumônier, qu'à cause de sa singularité, et aussi pour décider de plus en plus la protection que vous voulez accorder à *Jean-Marie*. Vous voyez combien

il en est digne pour lui-même, et combien les circonstances qui environnent sa destinée peuvent ajouter à l'intérêt qu'il inspire. — J'avoue, dit ma mère, que je l'aimais déjà pour l'avoir vu, parce que j'aimais en lui l'image et le souvenir de mon époux à vingt ans ; maintenant que je commence à le connaître sous des rapports qui me sont moins personnels, je l'estime et sens naître pour lui un intérêt qui, je l'espère, ne sera point stérile. Nous le marierons, mon père, ajouta madame de Garcin, en s'adressant plus directement au religieux ; et en remplissant le vœu d'un honnête homme, nous assurerons le bonheur de son fils qui ne le sera pas moins. Oui, mon père, insista-t-elle en riant, nous le marierons ; mais amenez-le-nous ; je brûle de le connaître en personne et de causer avec lui.—Deux jours après (c'était à l'époque de la semaine sainte), le chapelain nous fit avertir qu'il y aurait à la Pitié *Ténèbres* (1) solennelles, et que notre protégé s'y ferait entendre. Nous nous promîmes d'y assister.

» Une profonde obscurité noircissait l'église.

(1) Office du soir pendant la semaine sainte. Celles de l'abbaye de Longchamps et de quelques autres monastères étaient célèbres.

Le sanctuaire seul, fortement éclairé par un triangle lumineux, semblait moins resplendir de la gloire du Saint des Saints, que montrer son tombeau. Mais ce tombeau était celui de l'Homme-Dieu qui ne mourut que pour avoir envoyé sur la terre son esprit de vérité, et c'est cet esprit que simulent ces torches mystérieuses dont la clarté pénètre tôt ou tard la plus sombre nuit. Telles étaient, je m'en souviens, les réflexions qui occupaient ma pensée, lorsque j'en fus détournée par la vue du jeune orphelin : il parut sous le triangle et se prépara à chanter. Vêtu d'une longue robe de lin, dont les plis ramassés sous une ceinture de soie laissaient deviner sa taille élégante et la noblesse de son maintien, il réveillait l'idée de ces génies bienheureux que Milton a groupés autour de l'Éternel, et dont le pinceau de Raphaël a réalisé les divines images. Bientôt il chanta : mon oreille demeura charmée de ses accens, comme mes yeux étaient enchantés de son aspect. Je ne pouvais comprendre cette langue sacrée dans laquelle le poëte, après avoir invectivé contre la coupable Ninive, abaisse jusqu'aux *lamentations* les tons de sa harpe prophétique ; mais avec quelle énergie, et ensuite avec quelle tendresse, la voix de son interprète m'en traduisait le sens !

Je frémis, je pleurai tour-à-tour; et, trop docile aux mouvemens d'un cœur qui n'avait rien senti encore, je ne quittai pas le lieu saint sans y avoir éprouvé cette révolution terrible et soudaine qui promet le bonheur, mais qui a été pour moi le principe des plus grandes infortunes. Ma bonne mère ressentait une autre sorte d'ivresse : plus elle voyait, plus elle entendait l'orphelin, et mieux elle démêlait sur son visage et dans son organe des rapports marqués, elle disait même une identité parfaite avec ceux de feu son époux. J'avoue, quant à moi, que cette analogie ne m'avait nullement frappée. Sans doute que le caractère vénérable imprimé sur les traits de mon père excluait pour moi toute ressemblance avec une figure si jeune et presqu'adolescente encore : un souvenir plus exact du passé m'aurait garantie des dangers du présent; et si l'image de M. de Garcin eût mieux été dans ma mémoire, celle de Jean-Marie se serait moins emparée de mon cœur.

» Enfin on nous l'amena, cet intéressant jeune homme, et, dans les rapports qui s'établirent bientôt de lui à nous, tout confirma le témoignage de l'aumônier; tout augmenta aussi, et le penchant qui entraînait ma mère vers lui, et l'inclination qu'il avait provoquée en moi.

Comme, avec des dispositions à tout, il ne savait presque rien, nous entreprîmes son éducation; et vous remarquerez que moi, qui en étais la principale institutrice, j'opérais sous les yeux de ma mère et avec le consentement de son confesseur. Ainsi voilà une jeune fille ardente et passionnée (car, que servirait de dissimuler?) livrée à un jeune homme qui, de novice aujourd'hui, peut devenir très-expert en peu de tems. Vous vous étonnez, vous vous récriez de tant d'imprudence; ce n'en était point : ma mère avait des vues ultérieures; elle voulait réaliser, pour le bonheur de sa fille, les vœux d'un époux, d'un père adoré; et le religieux qui, d'ailleurs, était plus ingénu que calculateur, n'y voyait pas le moindre inconvénient. En un mot, on voulait qu'une tendresse mutuelle, ménagée entre Jean-Marie et moi, préparât, décidât une union où, pour la première fois, on vit d'accord les convenances et l'amour; car ma bonne mère, qui combattait quelquefois les idées de son mari vivant, ne demandait qu'à lesfaire triompher depuis qu'il est mort. Et il faut ajouter que tout concourait à favoriser un tel dessein : une fortune petite, mais suffisante, et surtout indépendante, le goût de la retraite et de l'étude, la rencontre de l'orphelin, et

l'attachement que nous ne pouvions manquer de ressentir l'un pour l'autre. En effet, cet attachement se développa de jour en jour avec plus de force, mais de mon côté seulement : j'étais trop éprise, trop sensible, pour ne pas être clairvoyante. Une amitié prévenante, attentive, tendre même, était tout le sentiment qu'éprouvait Jean-Marie; et ce sentiment avait pour principe la reconnaissance qu'il croyait nous devoir, mais qui me désolait. Madame de Garcin, prévenue en sa faveur, avait pris facilement le change : cette froide affection qu'il lui témoignait suffisait à celle qu'elle éprouvait pour lui; et elle s'émerveillait qu'un tel sentiment me contentât peu. C'est qu'elle ignorait que l'amour, si indulgent sur ce qu'il regarde comme accessoire, réserve son exigeance pour le point principal : l'amour veut être payé par l'amour, et Jean-Marie n'en avait pas pour moi.

» Non, il n'en avait pas pour la pauvre Louise; mais ce qui va vous surprendre davantage, c'est qu'il ressentait pour une autre, je ne dois pas dire une passion, mais une inclination qui, pour devenir de l'amour, n'attendait que le tems et la réciprocité. Il existait parmi les sœurs de la Providence, qui desservent

l'hospice de la Pitié, une fille d'environ trente ans, qui n'avait rien de remarquable qu'un langage brusque, un regard austère et une opiniâtre taciturnité. Jusqu'à l'arrivée de l'orphelin, elle avait montré ce caractère revêche qui permettait à peine de soupçonner des qualités plus aimables; et, plus de six mois après son séjour, rien n'avait indiqué que ce caractère pût s'amollir, que ses manières fussent susceptibles d'améliorations. Mais à cette époque Jean-Marie prit la petite-vérole, laquelle se manifesta rapidement par de menaçans symptômes de malignité. Dès le moment de l'invasion, la sœur Nicole s'était chargée du soin du malade: lorsqu'il fut en danger, elle ne quitta plus son chevet; et, jour et nuit, les yeux alternativement fixés sur son chapelet et sur lui, elle ne suspendait ses secours que pour céder quelques instans aux besoins de la nature. Ces mêmes secours d'ailleurs, elle les lui donnait sans prodigalité, sans émotion, et comme accomplissant un devoir. Seulement, il y eut une crise nocturne durant laquelle le malade vit de près la mort; et, quoiqu'agonisant, il avait conservé assez de connaissance pour remarquer sa gardienne. Quand elle le vit ou crut le voir expirant, toute sa sécheresse, tout son sang-froid

l'abandonnèrent. Ne soupçonnant probablement pas qu'elle pût être observée, cette fille, jusqu'alors si aride, se précipita à genoux; et, saisissant la main du jeune homme, toute couverte de pustules, elle la pressa sur ses lèvres et la mouilla de pleurs. Puis, élevant le Christ de son chapelet au niveau de cette tête si charmante encore, et que la contagion semblait craindre d'enlaidir : « ô mon Dieu, dit-elle d'une voix étouffée, faites qu'il vive ou que je meure !.... » Jean-Marie, dont la crise touchait à son terme, non moins étonné qu'attendri, prit le Christ avec vivacité, et le portant sur sa bouche qui souriait alors : « faites, ô mon Dieu, s'écria-t-il avec abandon, faites que je vive, et que ce soit pour elle !... » Nicole, épouvantée, tomba presque sans mouvement sur le chevet du malade qui fit usage d'un premier élan de forces pour la rappeler au sentiment, et pour lui donner et recevoir d'elle le premier baiser de l'amour.

» Telle était la rivale, tels étaient les obstacles que m'avait suscités ma mauvaise étoile; et d'après le caractère solide de l'orphelin, j'ai reconnu que cette rivale était redoutable et ces obstacles invincibles. Néanmoins, le cours de son éducation, en occupant délicieusement nos

loisirs, amenait, par intervalle, des illusions que j'ai cru quelquefois partagées par lui-même, et qui, sans suffire à mon cœur, suffisaient du moins à mes espérances. J'avais celle de toucher, par un amour si entier, si pur, si désintéressé, une âme dans laquelle je reconnaissais chaque jour les plus précieuses qualités. J'ignorais alors qu'il éprouvât pour une autre l'affection que j'éprouvais moi-même pour lui; et quand je l'aurais su, avais-je assez d'expérience pour craindre une rivalité que j'aurais bravée, que j'aurais livrée au ridicule, si je m'étais avisée de la soupçonner?

» Au terme de ce que le confesseur et ma mère nommaient nos épreuves, il fallut s'expliquer et on s'expliqua. Ce fut l'obligeant religieux qui se chargea de sonder son protégé; ma mère n'eut pas une besogne bien épineuse à mon égard.

» Imagineriez-vous la réponse du jeune homme? Un attachement contrarié enseigne à dissimuler, et il dissimula. Il demanda vingt-quatre heures pour se consulter, et ce fut Nicole qu'il consulta. Depuis cette scène, où l'amour, tremblant de perdre son objet, avait éclaté malgré elle, cette fille singulière était retombée dans sa conduite austère, dans ses ma-

nières glacées, dans sa taciturnité. Au fond d'une âme dont l'enveloppe était si difficile à pénétrer, la religion, toujours luttant contre l'amour, n'avait pu l'éteindre sans doute, mais elle lui imposait un silence rigoureux. Ces amans, d'une espèce nouvelle, s'entendaient en se taisant, se comprenaient en ne s'expliquant pas. Eh ! pourquoi de longs et dangereux discours ? Ne s'étaient-ils pas expliqués une fois ? Si les événemens pouvaient changer pour eux, le sort de leurs sentimens n'était-il pas fixé ? Nicole sentait que tout entière à Jean-Marie comme amante, il était impossible qu'elle lui appartînt comme épouse ; et ce jeune homme, dont cette position bizarre mûrissait la raison, avait très-bien compris que la loi, que les convenances, que la nécessité peuvent disposer des personnes, mais que, quand nous l'avons bien résolu, notre volonté nous appartient, notre cœur nous reste.

» C'est sur ces principes que roula l'entretien confidentiel des deux amans : je n'ai pu l'apprécier que par le résultat ; et c'est de celui-ci que je vous dois compte. Jean-Marie donna ou parut donner son consentement avec autant de joie que de reconnaissance. On croit si aisément ce qu'on désire, que je ne me montrai pas

difficile sur ces témoignages équivoques : je me plaisais à les prendre pour ceux de l'amour. Le jour du mariage fut fixé : c'était dans ce jour aussi, et une heure avant la cérémonie, que devait être ouvert l'espèce de testament qui assurait la fortune et surtout la légitimité de l'enfant perdu. Sans cette dernière clause, j'aurais demandé que le codicile ne fût publié qu'après le mariage ; et même il m'eût été doux, en estimant mon époux pour lui-même, de rendre à la mémoire de mon père l'hommage qu'il me semblait demander de sa fille, ennemie, comme lui, des préjugés dégradans, et amie de la vertu personnelle.

» En attendant le jour décisif, nous fûmes fiancés à la chapelle de la Pitié. Le soir même, au milieu de la petite fête à laquelle cette cérémonie avait donné lieu, on apprit que la sœur Nicole, indisposée depuis quelques jours, venait de s'aliter, frappée, disait-on, d'une maladie dangereuse. Puisse-t-elle être mortelle ! s'écria Jean-Marie, avec l'expression d'un désir, qui me parut alors bien singulier, presque inhumain, mais dont les événemens subséquens ne me réservaient que trop tôt l'explication.

» Sur ces événemens décisifs et trop douloureux, permettez-moi de courir comme sur des

charbons ardens. Hélas! j'en portais, j'en conservais le souvenir dans mon cœur, où j'aurais voulu les ensevelir pour jamais, quand je vous ai connu. La dernière circonstance de notre liaison trop courte doit les en faire sortir, et ce n'est pas une de mes moindres peines que de vous les raconter.

» Comme si la mort eût entendu le vœu funeste de mon fiancé, la maladie de Nicole prit rapidement un caractère alarmant : bientôt la situation de cette religieuse devint désespérée ; et ce fut alors, qu'à notre grand étonnement, elle convoqua, autour de son lit, l'aumônier de la maison, la supérieure, ma mère et moi. Réunis dans ce cercle funèbre, au milieu duquel une créature humaine palpitait de ses derniers mouvemens, nous nous regardions en silence. La patiente rompit soudain ce silence de mort ; et, surmontant les convulsions d'une agonie dont son âge peu avancé et son tempérament robuste redoublaient les angoisses, elle nous révéla une partie de ce que je viens de vous répéter. Je supprime les sensations pénibles et les réflexions pleines d'amertume causées en moi par une telle confidence. La sœur Nicole la termina par un signal qui fit sortir d'un cabinet, où il gémissait, le malheureux orphelin.

» Je vous rends votre foi, lui dit-elle, en ôtant de son doigt un petit jonc d'argent qu'elle porta à ses lèvres mourantes ; et voici, ajouta-t-elle, en m'invitant du geste à m'approcher, voici la personne qui, ayant accepté de vous des sermens *forcés*, doit aujourd'hui recevoir ceux de votre volonté *libre*. Elle vous aime, Jean-Marie, et vous l'aimerez aussi. Pour moi, je vais me réunir à celui qui ne trompe point. » Nous fondions en larmes, et tous deux à genoux devant elle, il semblait que nous lui demandions pardon du tort des circonstances. C'est ce moment que le confesseur choisit pour fixer enfin notre destinée. Dépositaire des dernières volontés du père de Jean-Marie, et connaissant d'ailleurs les intentions de la religieuse qui était sa pénitente, il se prépara à nous faire entendre cet acte décisif. Le notaire de la maison entra, et l'importante lecture fut commencée, la moribonde ayant témoigné qu'elle l'entendrait avec satisfaction : il s'agissait effectivement, vous vous le rappelez, du sort définitif du jeune homme qui lui était peut-être plus cher encore qu'à moi.

Celui qui avait écrit et souscrit ce codicile, y déclarait que : « long-tems fidèle aux seuls » principes de la loi naturelle, il avait dédai-

» gné, dans son union avec une femme chérie,
» les règles de la loi civile, parce qu'elles lui
» avaient semblé outrager la nature et tout à la
» fois le bon sens : la nature, en rendant fic-
» tivement perpétuels des nœuds qui se dissol-
» vent en réalité chaque jour ; le bon sens, en
» supposant qu'une association, d'abord em-
» bellie par la passion, ne sera jamais enlaidie
» par une passion contraire. Averti cependant
» par la position déplorable dans laquelle le
» préjugé plongeait les fruits issus d'une union
» sans mariage, il se décidait, dans le seul in-
» térêt du fils que lui avait donné une union
» semblable, à le reconnaître, à le nommer,
» à le doter. En conséquence, il assignait à cet
» enfant quinze cents livres de rentes (1) per-
» pétuelles, hypothéquées sur des biens libres
» dont la succession serait partagée également
» par une fille née d'un mariage que les lois
» ont qualifié de légitime. Et pour que nul,
» obéissant à ces préjugés homicides, ait ou se
» se croie le droit de traiter d'illégitime et de
» bâtard le fils dont il était question dans cet

(1) C'est le revenu que désire Saint-Albin du *Père de Famille*, jeune philosophe amoureux qui a précisément les mêmes idées que le signataire de ce codicile.

» acte, le testateur lui prescrivait de prendre » et de porter, avec le prénom de *Jean*, qui » est celui de son père, et le prénom de *Marie*, » qui est celui de sa mère, le nom de *de Garcin*, » qui est celui de sa famille paternelle..... »

» A ces mots, la phrase interrompue par nos exclamations, ne nous permit pas d'en entendre davantage. Le papier échappa de la main tremblante de l'aumônier. Jean-Marie, encore à genoux, cachait sa tête et ses pleurs; moi, je me sentais alternativement défaillir et revenir à moi par l'excès de l'étonnement. La religieuse, dominée par le sien, auquel se mêlait une indicible joie, s'était à demi élevée de son lit de mort, et, les bras tendus vers le ciel, elle y portait aussi des regards sillonnés de larmes. Ma mère seule, après avoir réprimé un premier mouvement, était redevenue tranquille. Bientôt, assiégée de souvenirs qui auraient fait ma honte, si les regrets les avaient accompagnés, je pris la soudaine résolution d'en tirer l'honneur d'un grand sacrifice. J'allai droit à Jean-Marie, auquel je tendis la main, qu'il hésitait à prendre : « Les tendresses de la passion, lui dis-je, n'étaient que l'instinct de l'amour fraternel. J'embrasse mon frère dans celui que j'aurais chéri comme époux, et je sens que mon

cœur n'est changé qu'en t'aimant davantage. » Puis l'amenant au chevet de la religieuse qui m'écoutait immobile : « Reçois-la de ma main, ajoutai-je en les unissant ; ses vœux annuels vont finir ; ceux qu'elle contracte avec toi seront éternels. » Ils tombèrent en sanglottant dans les bras l'un de l'autre ; et moi-même, remuée et comme oppressée par tant de sensations déchirantes et diverses, je m'évanouis. L'amour au désespoir m'avait prêté un courage héroïque qui ne brilla un moment que pour se perdre dans une faiblesse plus naturelle. Il fallut me transporter chez ma mère, où je m'alitai mourante, vomissant le sang, et frappée à jamais d'une maladie (1) qui ne pardonne point.

» Cette première crise fut longue et douloureuse ; elle mit plus d'une fois mes jours en péril. Hélas ! pourquoi le ciel me les conserva-t-il, puisque de nouveaux malheurs devaient amener de nouvelles peines, et que, si je présume de l'avenir par le passé, je ne cesserai de souffrir qu'en cessant de vivre.

» Ce fut quelque tems après cet accident que vous m'entrevîtes pour la première fois ; mais,

(1) L'hémoptysie : crachement de sang causé par des ruptures ou des érosions dans les vaisseaux pulmonaires.

quoique je vous eusse remarqué, selon mon naturel observateur, je n'aurais ni imaginé, ni fait naître l'occasion qui a établi entre nous de si intimes rapports. Il a fallu, pour les faciliter, un concours de petites circonstances que je me retracerais avec quelque plaisir, si la plus décisive ne m'avait pas été si douloureuse. Je veux parler de la mort de mon frère, que si peu de bonheur et tant de revers avaient déjà éprouvé dans un âge si peu fait pour l'infortune, et auquel une infortune plus grande, et surtout irréparable, porta le dernier coup. Vous avez su vaguement, et comme vous y intéressant peu, qu'à la suite et par l'effet d'une secousse qu'elle n'était plus en état de supporter, la sœur Nicole avait succombé dans les bras de son cher orphelin, emportant, en mourant, moins la certitude d'être unie à lui, que la satisfaction qu'il ne s'unirait point à une autre. Qui eût dit qu'une perte, qui semblait si aisée à remplacer, lui aurait paru tellement irréparable, qu'elle dût causer la sienne ? Il ne faut point juger ce jeune homme par les règles générales, auxquelles il ferait exception, moins encore par sa position sociale, que par la singularité de son caractère. C'est lui, c'est ce caractère qui, après avoir ménagé de tendres

intelligences entre Jean-Marie et une personne si peu faite, en apparence, pour les comprendre, les lui fit chérir plus que la vie, puisque la mort qui les rompit détermina la sienne. Il mourut donc, et périt avant même la fleur de cet âge qui promet de longues années, mais qui ne les accorde qu'à ceux dont le cœur est tranquille ; et moi, à peine remise de la tourmente suscitée dans le mien, je dus expier les passions de toute notre famille malheureuse, en soupirant nos douleurs, en exhalant nos regrets sur la cendre de son plus jeune rejeton. Vous me vîtes alors, vous m'entendîtes, et bientôt je vous entendis moi-même, et nous commençâmes à nous comprendre. Mais ce que vous n'avez compris que trop tard, c'est la promesse que j'avais faite à mon frère, lors de la mort de Nicole, de prendre, au monastère de la Pitié, la place de cette religieuse. Voilà ce qui désolait ma mère à qui votre amour pouvait rendre le service de m'arracher à un vœu funeste. Croyez pourtant que jamais je ne l'eusse rompu, ce vœu que je révérais comme sacré, sans mon imprudence à me montrer en public avec vous. Jusqu'alors vous aviez mille preuves de mon attachement ; en aviez-vous une seule de mon amour ? Mais ce jour, cet instant, cet

acte a tout révélé, comme il vous a tout appris. Avec ce voile, qui ne devait que préserver ma santé (1), et qui gardait mon innocence, mon innocence a paru tomber, et ma réputation comme elle. Après un tel éclat, je ne puis le réparer que par un éclat plus grand ; et puisque le goût du théâtre m'a compromise, il faut que ce goût, justifié par le talent, me réhabilite par les succès. Vous oublierez, l'on oubliera l'imprudente *Louise ;* je veux qu'on se rappelle toujours, je veux que Talma n'oublie jamais la tendre et malheureuse *Atalide* (2). »

(1) A la suite et par l'effet de sa première attaque d'hémoptysie, mademoiselle Desgarcins ayant été affligée d'une extinction de voix, le docteur Malouet était parvenu à rendre le ton et la force à l'organe, au moyen d'un traitement de safran, auquel un voile épais, fortement imbibé de cette teinture narcotique, servait, pour ainsi dire, de complément.

(2) C'est par ce rôle, en effet, que mademoiselle Desgarcins débuta quelques tems après (24 mai 1788).

CHAPITRE XIV.

Chaque instant, chaque événement de la vie, dans un homme irrésolu, met à l'épreuve ce caractère, ou, pour parler plus juste, cette absence de caractère ; car chaque instant, quelque court qu'on l'admette, se compose au moins d'une seconde, et dans une seconde, il y a de la durée assez pour amener une succession d'idées, dont la première, dans l'hypothèse donnée, est détruite par la suivante, comme un flot qui efface celui qui l'a engendré. Quant aux événemens, il n'en est pas qu'on ne puisse considérer au moins sous deux rapports ; un esprit incertain, un cœur inquiet, un caractère indécis en découvre mille : c'est le joaillier qui fait scintiller, sous son œil observateur, les nombreuses, ou, pour mieux dire, les innombrales facettes du diamant. Quelle est la mieux taillée, quelle est celle qui lance le plus d'étincelles ? c'est ce que son regard, quelque exercé qu'il soit, ne

saurait déterminer ; et , dans l'impossibilité d'asseoir un prononcé, il demeure perplexe (1).

Prêt à quitter la profession qui assurait son existence, pour adopter celle qui lui promettait la renommée , telle était la situation de Talma. Ceux qui furent admis dans son intimité disent qu'à la vivacité, quelquefois même à la violence du premier mouvement, il joignait je ne sais quelle mollesse dans ceux qui suivaient ; mollesse qui dégénérait en hésitation, en incertitude, en perplexité. Le conseil d'un ami, la décision d'une personne autorisée lui étaient alors utiles, nécessaires même pour fixer ces mouvemens alternatifs, pour arrêter ces balancemens. Dans cette résolution étrangère, il puisait une fermeté que sa persévérance lui rendait personnelle ; et, de ce moment, l'homme sans caractère primitif avait reçu , par la force de l'influence, l'ineffaçable empreinte d'un caractère acquis. Ainsi , l'avons-nous pu trouver dans beaucoup de positions importantes, et surtout dans celles qui, par un concours d'événemens hors de

(1) Dans l'habitude où était Montesquieu d'examiner chaque objet sous ses divers points de vue, de les comparer, de les balancer, il lui était devenu très-difficile de porter sur cet objet un jugement positif.

nous, amènent les nœuds et les péripéties de notre destinée.

A quoi donc a tenu celle du grand tragédien dont nous esquissons l'histoire ? à une vocation décidée, sans contredit ; à des talens d'un ordre, non-seulement supérieur, mais inconnu jusqu'à lui. Mais afin d'obéir à cette vocation, mais pour développer, pour mûrir ces talens, n'est-il pas vrai que des véhicules étaient indispensables ? Il en avait déjà trouvé de puissans dans les leçons de Molé, dans les encouragemens de Fleury, dans l'amitié zélée de Dugazon ; toutefois à ces coups d'aiguillon, il y avait une personne, ou chagrine, ou prudente, qui opposait le frein de ses avis et de son expérience. Mademoiselle Sainval, actrice un instant fameuse, et qui aurait pu devenir long-tems célèbre, était cette personne. Elle avait paru sur la scène tragique avec tout l'éclat d'un météore, et s'était rapidement éteinte comme lui. Portant depuis dans le commerce habituel de la vie une prévoyance qu'on aurait pu prendre pour de l'humeur, elle ne haïssait pas d'en communiquer les sinistres présages. Talma, qu'elle avait rencontré plusieurs fois dans la société, devait devenir, et devint en effet l'objet de ses sollicitudes. « Vous m'inté-

ressez, lui disait-elle, comme un jeune homme aimable, et comme un homme à talent; et je veux vous donner la preuve de cet intérêt, en vous administrant quelques vérités salutaires, résultat de mon expérience et de mes observations. En vous décidant à monter sur la scène, avez-vous bien réfléchi au parti que vous preniez, à l'état que vous adoptiez, aux conséquences que l'un et l'autre entraînent? D'abord, vous quittez une profession fixe et certaine pour un métier variable et périlleux: votre sort était assuré, le voilà vacillant; votre existence était aussi honorée que garantie, la voilà troublée, assaillie, compromise. Je me permettrai encore quelques doutes, quelques craintes, quelques questions: le tout dans l'intérêt de votre gloire, de votre fortune, de votre vie entière. Du moment où vous aurez *foulé les planches*, elle n'est plus à vous, cette vie que pourtant nous voulons rendre libre par tous moyens, et heureuse à tous prix. Ceux que vous préférez assurent-ils la liberté et le bonheur? C'est ce que je vais examiner en peu de mots. J'admets, antérieurement à toutes réflexions, que, pressé par une vocation irrésistible, soutenue par les talens que vous sentez remuer en vous, il n'y aura jamais de mécompte entre ce que

vous additionnez aujourd'hui, et ce que vous aurez à soustraire plus tard; je veux que les moyens soient à la mesure de la volonté, que les études soient proportionnées aux moyens, et que de ce tout, si bien d'accord, il puisse résulter une réputation lucrative; car c'est toujours là que nous tendons tous; et, sans offenser la délicatesse de personne, je dois dire que, *dans le fond de toute affaire, il y a toujours de l'argent* (1). Mais, dans la supposition que vous puissiez toujours compter sur vous-même, est-il prudent de compter aussi sur les autres? Et les autres, dans cette circonstance, se composent d'un nombre prodigieusement étendu. C'est, en première ligne, cette réunion tumultueuse, bizarre, irréfléchie, membres invalides d'un corps puissant, quoiqu'il n'ait point d'oreilles et point d'yeux, mais une bouche d'airain, des bras de fer, et qu'on nomme *Monseigneur le Public*. Fites-vous jamais un retour sur vous-même, en soupçonnant que votre renommée,

(1) Le publiciste le plus positif de notre époque a fait de cette honnête maxime la base de ses doctrines, moins démontrées par ses talens, qu'on ne peut d'ailleurs contester, que par la marche du siècle, dont l'égoïsme tend sans cesse à justifier cette lâche théorie.

votre fortune, votre existence dépendent de la disposition de ce maître fantasque, qu'une grimace séduit, qu'une allusion irrite, qu'un bon mot ramène; qui se plaît à mettre des pygmées sur un piédestal, et des géans dans la boue; à élever, à encenser des idoles pour les briser ensuite; et qui, de la main qui couronna de fleurs la tête d'un acteur chéri, l'égratigne en riant et l'immole à ses nouveaux caprices? Est-ce tout cependant? non, certes : à la suite de cette auguste et misérable cohue, viennent en foule et se dressent contre le talent, des obstacles de tous les genres, des difficultés de toutes les espèces. C'est un protecteur qui se croit du génie, parce qu'il traîne un cordon bleu; c'est une protectrice, minaudière de cinquante ans, qui prétend que vous rendiez à ses antiques appas l'hommage qu'obtiennent, sans les demander, ceux de sa fille adolescente; ce sont des donneurs de conseils, des souffleurs d'idées, des censeurs à contre-poil, des louangeurs à contre-tems. Nous ne sommes pas au bout : c'est l'envie qui, d'un théâtre voisin, envoie siffler autour de vous les serpens qu'elle y a couvés; c'est un chef d'emploi qui vous laisse morfondre dans la coulisse, et ne vous en tire de tems en tems qu'en vous jetant, comme des épluchures, les

rôles dont il ne veut plus ; c'est un camarade qui se dit votre ami, parce que vous êtes bon ; qui se croit votre rival, parce qu'il vous double, et qui devient votre délateur, parce que vous êtes applaudi et qu'il est sifflé. Et les auteurs? Et ceux qui, pour avoir *arrangé* Rotrou, se croient le droit de *corriger* Corneille ? Et ces écrivains femelles qui, s'imaginant que le style a un sexe, exigent, pour leurs sottises rimées, l'encens qu'on ne doit qu'à leurs charmes ?..... Je ferme cette galerie d'inconvéniens, et vous laisse au milieu du plus invincible.... »

Talma demeurait découragé. En parcourant les cahiers des rôles dont il espérait composer son répertoire, il découvrait dans chacun de nouvelles difficultés. Le talent avait beau l'avertir, il tremblait souvent que ce ne fût la présomption qui l'égarât. L'exemple d'Armand, acteur par instinct, ne le rassurait pas ; celui de Préville, artiste de génie, et peut-être le seul *comédien* (1) qu'ait possédé la France, ne le déterminait guère. « Je sentais là quelque chose, a-t-il dit depuis, qui me chatouillait, qui m'aiguillonnait ; mais de deviner si c'était le dard

(1) L'acteur joue un rôle, représente un personnage, retrace un caractère; le comédien les fait tous.

de l'amour-propre, ou la pointe du poignard de Melpomène, voilà ce qui ne m'était pas donné. »

« Vous rêvez à vos débuts, lui dit un jour Molé, et vous demandiez l'autre jour qu'on vous composât un parterre choisi pour vous essayer devant lui. Savez-vous, mon ami, devant quel parterre je me suis essayé, moi qui vous parle, durant plus de deux années? Après avoir été clerc de notaire, une recommandation, que j'appellerais volontiers de commérage, m'avait placé dans les bureaux de M. Blondel de Gagny, intendant des finances, homme que je ne juge point, mais que vous allez juger. J'avais là pour camarade un jeune transfuge, comme moi, du notariat, lequel, sous une apparence froide, cachait une âme ardente, et qui, au défaut d'un esprit transcendant, possédait une mémoire imperturbable. Je me permets ces détails pour l'intelligence de ce qui suit. Saint-Maurice (1), c'était le nom de cet ami, manquait rarement de m'accompagner à la Comédie-Française, dont le nom et quelquefois les largesses de M. de Gagny nous

(1) Connu depuis dans le monde et dans la magistrature sous le nom de *Dondey de Saligny*.

ouvraient la porte assez souvent. Tous deux attentifs à la représentation, chacun de nous l'avait été à sa manière : moi, tout yeux, tout âme, peut-être avec quelqu'intelligence ; Saint-Maurice, tout oreilles qui portaient sur les tablettes de bronze de son souvenir jusqu'au moindre monosyllabe de la pièce. Il ne faut pas demander si, dès le lendemain, elle était le sujet de nos conversations, de nos réflexions, de nos discussions ; elle devenait bientôt aussi celui de nos études. Au défaut du livre ou du manuscrit, Saint-Maurice la répétait mot par mot, phrase par phrase, vers par vers, rôle par rôle ; moi, que la vue, que le jeu de Grandval, de Bellecourt, de Lekain, avaient plus frappé que leurs paroles, je devenais Lekain, Granval et Bellecourt. Un rang de chaises circulairement placées au fond du cabinet, c'était l'auditoire ; un paravant partagé en deux et étalé à gauche et à droite, indiquait le théâtre au milieu duquel je m'avançais à pas fiers et comptés, drapé d'un tapis de bureau en guise de manteau, et imitant de mon mieux les belles attitudes de Bellecourt, les gestes énergiques de Lekain et jusqu'au grasseyement de Grandval. Souffleur, spectateur et journaliste, mon ami *aidait* d'abord *ma mémoire troublée*, puis ap-

plaudissait avec accompagnement de *bravo!* enfin censurait, lorsqu'il lui semblait que je n'avais pas atteint le degré de perfection désirable. La seule différence entre les aristarques qui impriment et le mien qui se contentait de parler, c'est qu'il était poli et qu'il avait de la conscience.

» Ma déclamation emphatique et cadencée nous valut un jour *une chambrée* à laquelle nous n'avions certainement pas donné *ses entrées*. C'était M. de Gagny et sa société. Enveloppés des feuilles du paravant, ces dames et ces messieurs assistèrent à tout un premier acte, en gardant un profond silence. Tout à coup leur présence nous fut révélée par de bruyans éclats de rire et de longs applaudissemens. Je n'oublierai jamais que, la tête coiffée du bonnet de velours noir de M. l'Intendant et dûment empaqueté dans sa robe de chambre de damas *queue de serin*, j'étais dans l'attitude refrognée de Lekain, lorsque, dans le rôle d'Orosmane, il a découvert ou cru découvrir la perfidie de Zaïre :

Le voilà donc connu, ce secret plein d'horreur !...

Sans me déconcerter de cette apparition imprévue, je garde intrépidement ma pose, et,

renforçant ma voix grêle, je répète ce vers qu'on prend pour une allusion à la circonstance. Imaginez les nouveaux éclats de rire, les battemens de mains et les félicitations. Nous fûmes complimentés par ces messieurs, embrassés par ces dames, dont toutes me parurent charmantes, et dont quelques-unes l'étaient réellement. On nous enleva d'autorité; et, transférés *en costume* dans la salle à manger, il fallut bien payer les caresses, les louanges et le dessert par un nouveau plat de notre métier. Il fut généralement reconnu que Saint-Maurice possédait la mémoire d'un *Almanach royal*, et qu'il pourrait, au besoin, suppléer à la perte du répertoire. Il fut également convenu que j'étais le rival de Bellecourt dans la comédie, et le vainqueur de Lekain dans les rôles à robe de chambre. J'avais dans ce tems une petite mine assez éveillée, que toutes ces dames voulaient voir de près. Une vénérable présidente, qui avait assisté aux derniers beaux jours de mademoiselle Duclos (1), me tint un quart d'heure

(1) Elle déclamait, chantait et cadençait. Mademoiselle Clairon a déduit une théorie de cette *harmonieuse* pratique, en notant (sur la portée de la gamme) des rôles tout entiers; méthode que M. Larive a érigée en doctrine, ainsi que nous le verrons ci-après.

sur ses genoux, afin de me démontrer qu'il n'y avait de salut pour moi que dans la déclamation empoulée et chantante : fuyez surtout comme peste le prétendu naturel de *la* Dumesnil (1); et quand vous imiterez *M. de* Bellecourt ou Lekain, que ce soit lorsqu'ils s'éloignent de cette trivialité dégoûtante qu'on rencontre à tous les coins de rue, mais qu'il ne faut pas trouver au Théâtre-Français.

» Le résultat de cette équipée, qui ne déplut point à M. de Gagny, fut la permission de prendre son cabinet pour une salle de répétition. Mes appointemens furent conservés, et mon protecteur me permit de les gagner par de simples actes de présence. Il fit plus : déjà, par ses bienfaits, les entrées *aux Français* m'avaient été accordées ; bientôt il obtint que, du parterre, je franchisse, sans intermédiaire, l'intervalle qui le sépare du théâtre : émule de Bellecourt et rival de Lekain, disait-il en riant, vos talens ne peuvent être appréciés par un parterre de chaises et par un auditoire de fau-

(1) Pourquoi disait-on impertinemment LA *Dumesnil*, LA *Raucourt* ; et pourquoi réservait-on le titre de *Monsieur* et la particule nobiliaire à M. DE *Larive*, à M. DE *Bellecourt* ? parce que la reine avait dit LA *Baron*, et Louis XIV, *Monsieur* DE *Floridor*.

teuils ; ce sont des spectateurs *vivans* qu'il vous faut. Et, malgré mes vingt ans, ou peut-être à cause d'eux, et quoique je ne fusse élève de personne, et que je n'eusse joué qu'entre deux paravents, cet excellent homme obtint pour moi un ordre de début. Je parus enfin devant des juges qui ne m'épargnèrent ni les applaudissemens, ni les censures. On voulut bien me reconnaître de l'intelligence et quelque sensibilité ; mais de l'usage, mais l'habitude de la scène, mais les calculs, mais la profondeur, voilà ce qu'on me refusa, ce que peut-être je ne pouvais, ni ne devais pas avoir, et ce qu'on m'envoya chercher en province. J'y voyageai un peu plus de cinq années, au bout desquelles je rapportai quelques défauts de moins, quelques qualités de plus. « Comme vous avez une certaine faiblesse d'organe, me dit Lekain, évitez d'enfler les sons ; cela vous conduirait droit à la déclamation chantée ; et, quoi que dise, et même quoi que fasse mademoiselle Clairon, nous ne sommes ni au tems, ni au théâtre d'Athènes. On y jouait sous le masque et devant trente mille spectateurs. La bouche, contournée en entonnoir portait, la voix jusqu'au dernier recoin de ce vaste auditoire : il fallait donc qu'une mélopée notée, soutenue

et invariable la fit retentir à toutes les oreilles. L'accent vrai, la voix de la nature eussent été méconnus, effacés, anéantis. Pour vous qui parlez dans une salle fermée, à l'éclat d'un jour artificiel, devant des colonnes de carton et des arbres de toile peinte, afin de vous faire entendre à deux mille spectateurs *qui digèrent*, employez vos moyens, mais ne les forcez pas ; en un mot, soyez vous-même et ne soyez que vous :

> Chacun pris dans son air est agréable en soi ;
> Ce n'est que l'air d'autrui que je condamne en moi.

» Ce que Lekain me conseillait avec un peu de morgue et de réserve, je vous le répète en toute franchise et avec conviction, mon cher Talma : si vous n'avez pas tout ce qu'il faut pour plaire, vous avez au moins tout ce qu'il faut pour réussir. Osez donc : vous réussirez. »

Et Talma, dont cette conversation avait relevé le courage, se trouvait effectivement, après s'être examiné de nouveau, tout ce qu'il faut pour réussir. Déjà, et sans même qu'il le sût, son ami Dugazon avait sollicité pour lui un ordre de début ; mais, avant de l'obtenir, encore fallait-il l'aveu de la partie intéressée, et malgré tant d'augures favorables, Talma n'é-

tait pas encore complètement décidé. Tel était pourtant l'homme qui déjà portait dans son sein, et pouvait avancer, par son talent, la réforme du Théâtre-Français. Avis à la présomption qui ne doute de rien, et à la médiocrité qui se croit capable de tout.

Une circonstance, à la vérité remarquable, hâta sa détermination. Nous avons dit qu'il s'essayait au petit théâtre de la Boule-Rouge. Là était le rendez-vous de quelques amateurs distingués, de quelques personnages importans par leur naissance, leur fortune, leur position sociale. Ces personnages comptaient parmi eux des connaisseurs de toutes les forces, des juges de tous les degrés. Et parmi ces juges, les jeunes athlètes avaient le plaisir de compter souvent plusieurs acteurs retirés de la Comédie-Française. Sur l'espèce de réputation que trois à quatre rôles avaient faite à Talma, mademoiselle Dumesnil voulut le voir: elle vint au spectacle, conduite par Chénier qui, à cette époque, taillait en silence ses crayons tragiques, dont il avait déjà esquissé une pièce du titre d'*Azémire*, laquelle fut jouée quelque tems après. Par cas fortuit, cette ancienne et célèbre tragédienne vit, en entrant dans sa loge, la non moins célèbre Clairon qui

occupait la loge vis-à-vis, escortée de son fidèle Larive, dès lors bien renommé, et digne de l'être davantage. Après quelques saluts réciproques, il prit fantaisie à mademoiselle Clairon de renouer connaissance avec son ancienne rivale ; mais, pour obéir à son caractère imposant et formaliste, elle ne manqua pas de lui députer son brillant écuyer qui s'empressa de déployer un caractère et une mission diplomatiques avec autant de déférence que d'esprit. Après avoir souri au cérémonial qui lui fit reconnaître que la superbe reine de Carthage n'avait pas changé ses habitudes magnifiques en changeant d'état, *la bonne* (1) Dumesnil se leva assez lestement encore, et, conduite par le jeune poëte qu'elle affectionnait, elle se dirigea vers la loge où le sérénissime premier ministre d'un souverain d'Allemagne (2) l'attendait et la reçut

(1) Surnom donné par Voltaire à cette tragédienne unique, dans laquelle se réunissaient la sublimité d'un talent sans modèle et sans imitateur, la beauté de l'âme et l'excellence de toutes les honnêtes affections.

(2) Après avoir régné trop peu de tems sur la scène tragique, mademoiselle Clairon alla gouverner le *marquisat* ou le margrave d'Anspach, dont pourtant elle abdiqua le sceptre comme trop exigu pour la vaste main de Sémiramis.

avec toute la majestueuse gravité qui eût pu convenir à Sémiramis ou à Didon. Au moment où l'entrevue de ces puissances commença, Talma, le turban en tête, et préparé pour le rôle de *Séïde* (1), leur fut présenté par Dugazon, dont une bouffonnerie attira l'attention du parterre. Tous les yeux, tournés vers la loge, reconnurent et signalèrent les deux rivales, qu'on ne vit pas sous un dais fraternel sans étonnement et sans plaisir. Une somptueuse robe de cour déployait, autour de la fière Didon, ses plis sinueux, ses ondoyantes garnitures; tandis que Sémiramis, *en casaquin*, agençait son royal giron pour y recevoir un petit griffon qu'elle aimait beaucoup.

L'apprenti-comédien, ainsi qu'il se nommait lui-même, devint l'objet de toutes les prévenances, et ses futurs débuts le sujet de la conversation. Celle qui eut lieu entre les deux tragédiennes parut assez intéressante à Dugazon et à M. Larive, pour que ce dernier s'en ressouvînt dans son cours de déclamation; quant à l'autre, c'est sur les notes qu'il en avait prises,

(1) Dans *Mahomet*. C'est par ce rôle que Talma débuta aux Français, ainsi que nous allons le voir. Il jouait ici (chez Doyen) celui d'Achille.

et que Talma consulta plus d'une fois, que nous rédigeons ce dialogue :

MADEMOISELLE CLAIRON *à Talma, avec la dignité la plus imposante.*

Approchez-vous, *Achille*, et prenez votre place.

MADEMOISELLE DUMESNIL, *avec bonhomie.*

Vous allez donc représenter Achille, Monsieur Talma ? Si vous pouviez nous *le rendre !*

MADEMOISELLE CLAIRON, *avec hauteur.*

Vous oubliez, Mademoiselle, que M. de Larive est là.

MADEMOISELLE DUMESNIL.

Monsieur (en indiquant Larive) *le joue* à merveille, je ne l'oublie pas ; mais, hélas ! Lekain est mort. (Elle soupire profondément.)

MADEMOISELLE CLAIRON, *appuyant.*

Monsieur (en indiquant Larive) *le remplace* avec succès.

MADEMOISELLE DUMESNIL, *appuyant avec intention.*

Je sais que Monsieur est *son successeur ;* mais c'est *son héritier* que je cherche.

DUGAZON, *indiquant Talma d'un clin d'œil.*

Qui sait ? il n'est peut-être pas loin.

CHÉNIER.

L'art dramatique a sa Providence. Racine et Corneille eurent Baron ; Lekain vécut pour Voltaire. Que celui-ci ait un remplaçant, et Lekain trouvera un héritier.

LARIVE.

M. Ducis a remplacé M. de Voltaire à l'Académie.....

DUGAZON.

Et mon camarade Larive joue *Montaigu* (1) aux Français.

TALMA.

Il me semble qu'il faudrait *le faire*.

MADEMOISELLE DUMESNIL.

Bravo, jeune homme! (Elle lui tend la main, qu'il baise avec respect.) Sans doute qu'il ne faut ni jouer, ni même représenter : il ne faut pas *jouer* Achille, il faut LE FAIRE ; il ne faut pas *représenter* Montaigu, il faut L'ÊTRE.

(1) Dans *Roméo et Juliette*.

MADEMOISELLE CLAIRON, *avec importance et dignité.*

Vous commettez, ma très-chère, une erreur insigne. Tout est fictif, tout est de convention dans l'art théâtral. Le poëte a ses règles, le comédien suit les siennes : auraient-ils à y obéir, s'ils étaient dans l'ordre naturel? L'ordre naturel exclut l'art. Quand Monsieur (elle désigne Chénier) voudra faire parler Charles IX (1), il ne sera ni ce roi qui ne parlait pas toujours en vers, quoiqu'il en fît quelquefois; ni lui-même qui ne pense ni comme un monarque faible, ni comme un despote assassin : que sera-t-il donc? un écrivain à talent dont l'imagination flexible combinera des événemens qui n'ont jamais existé, parlera un langage qu'on ne parle point. J'en dirai autant du comédien. Que suis-je, moi, quand je fais le personnage de la reine de Carthage, ou la mère d'Iphigénie? Je ne suis ni Clytemnestre, ni Didon : j'ai leurs habits pour tromper les sens, comme j'ai la forme, la figure d'une femme pour com-

(1) Dès 1787, époque de cette conversation, Chénier, qui avait déjà fait jouer *Azémire*, s'occupait de *Charles IX*.

pléter l'illusion. Mais prenez garde que c'est une illusion que je veux produire, que je produis, et que, quelque grande que je la cause. elle ne cesse jamais d'être un jeu. Au milieu des cris d'admiration, des battemens de mains, de l'ivresse générale, ne dit-on pas : ah! que c'est bien joué! C'est donc à mademoiselle Clairon, à mademoiselle Dumesnil, à M. de Larive qu'on applaudit, et non à Didon, ni à Clytemnestre. Ces princesses n'ont que faire de *bravos;* mais Racine, mais M. de Pompignan (1) en ont besoin ; et quant à mademoiselle Clairon, il fut un tems où elle les aimait, lorsqu'on ne les prodiguait pas à la médiocrité.

MADEMOISELLE DUMESNIL.

On ne saurait mieux dire, ma chère amie ; mais on peut mieux faire. Ce n'est pas tout que de montrer de l'esprit ; l'important est d'avoir raison. Moi, j'ai réfuté cent fois ce que vous venez de dire, et pourtant sans l'avoir entendu. Vous savez comment.

(1) L'auteur de *Didon*, tragédie. Marmontel a fait, sous ce titre, un opéra dont on dit que Piccini écrivit le récitatif sous la dictée, ou d'après la déclamation notée de mademoiselle Clairon.

MADEMOISELLE CLAIRON.

Oui, vous fûtes l'actrice de la nature ; mais il y avait bien de l'art dans ce naturel.

MADEMOISELLE DUMESNIL.

Pas le moindre. J'étais pénétrée, je sentais, je m'abandonnais.

MADEMOISELLE CLAIRON.

Je n'ai jamais compris qu'on ne calculât pas. J'aurais tout perdu, si je m'étais abandonnée.

CHÉNIER.

Il me semble que chacune de vous, Mesdemoiselles, a raison ; parce que chacune de vous fut à la fois dans son caractère, dans son âme, dans son talent.

DUGAZON.

Vous voilà comme ces auteurs qui font une poétique pour leurs œuvres ; si bien qu'après les avoir lus, on demeure incertain sur les règles et l'on n'est assuré que de leurs talens. Celui de Mesdemoiselles Dumesnil et Clairon ne fut point un problème ; aussi telle n'était pas la question. La question n'était pas même de savoir s'il y a un art théâtral, ce qui est in-

contestable ; mais si, dans cet art, c'est la fiction qui doit dominer, ou la réalité?

MADEMOISELLE CLAIRON.

C'est la fiction.

MADEMOISELLE DUMESNIL.

C'est la réalité.

LARIVE.

C'est la fiction, cela est hors de doute. Je ne suis point Achille, je suis Larive; nous ne sommes pas en Aulide, sous la tente d'Agamemnon ; nous sommes dans Paris, dans la salle de Doyen. Vous, monsieur Talma, qui allez jouer le fils de Thétis, vous ne nous parlerez pas grec, mais français et très-bon français, car c'est du Racine. Je vous demande, je demande à mademoiselle Dumesnil, si jamais l'amant d'Iphigénie, si jamais la mère de cette jeune princesse laissèrent éclater, l'un son courroux, l'autre ses imprécations, en style si prosodique, en vers si harmonieux?

TALMA.

Eh, Monsieur! qu'importe toutes ces formes qui sont de certains tems et de certains lieux, à l'essence même de la tragédie qui est de tous les

lieux et de tous les tems ? Prise dans notre nature même, elle n'entre si intimement en rapport avec notre organisation, que parce qu'elle y va remuer la faculté que nous possédons d'être émus ; et de cette faculté en naît le besoin, dont les arts ont métamorphosé l'accomplissement mécanique et grossier en jouissances délicates et en plaisirs raffinés. C'est ainsi que le besoin de reproduire une image chérie, s'il est mieux satisfait par un portrait de Van-Dyck ou de la Tour, a d'abord été suffisamment contenté et peut-être complétement assouvi dans l'ébauche de Dibutade. Il en est de même de tous les arts imitateurs. Leur plus grand mérite n'est pas de bien imiter, mais simplement d'imiter, parce que c'est aussi leur objet, et que cet objet rempli contente en nous le besoin d'émotion qui, comme je l'ai dit, fait partie de notre nature, et pourrait bien être notre nature même ; du moins, c'est celle de notre âme, dont Voltaire a dit :

> L'âme est un feu qu'il faut nourrir,
> Et qui s'éteint, s'il ne s'augmente.

Or, rien ne le nourrit, ne l'augmente comme les émotions que lui donne la tragédie. Mais ces émotions peuvent-elles être dans les for-

mes théâtrales? C'est ce dont il est permis de douter.

MADEMOISELLE CLAIRON.

Qu'est-ce donc que la tragédie?

TALMA.

Une passion, quelquefois même un caractère, toujours en opposition avec sa situation, et qui lui contre-oppose conséquemment des efforts continus, parfois exaltés par la contrariété, et dont la violence produit, par un balancement d'actions et de réactions, le crime ou le malheur, souvent même l'un et l'autre.

MADEMOISELLE DUMESNIL.

Agamemnon, sur la foi d'un oracle, a décidé que sa fille mourrait : le salut de la Grèce liguée, la prise de Troye, la puissance du roi des rois dépendent de cette mort. Mais elle trouve plusieurs obstacles : l'amour et les fureurs d'Achille, la tendresse de Clytemnestre, l'innocence d'Iphigénie. Ne parlons pas même du sentiment paternel qui lutte dans le cœur d'Agamemnon, parce qu'une ambition forte sert de contre-poids à ce faible sentiment. Voilà les passions allumées, voilà les caractères établis, voilà le combat engagé entre des desseins

contraires, entre des volontés opposées. Telle est la tragédie de la nature, car telles sont les actions que la diversité des caractères imprime à la diversité des intérêts. Telle est la tragédie que M. Talma a définie, et telle est celle que je conçois.

MADEMOISELLE CLAIRON.

Il y en a une autre, et c'est la tragédie de l'art. Un événement est donné, une action est ou arrivée, ou imaginée : mais il s'agit de saisir cet événement ; d'employer, de continuer, de combiner cette action. OEuvre de la nature, elle est brute comme elle : l'art s'en empare, le travail l'arrange, le talent la vivifie. Un chef-d'œuvre sort de ses mains, et quoiqu'il n'ait rien créé, on dira qu'il est créateur, car il a donné la vie. Une mère fanatique a pu sacrifier son fils pour sauver celui de son prince ; un père ambitieux a pu immoler sa fille pour conserver le pouvoir ; mais ces actes extraordinaires, monstrueux, n'exciteraient qu'une horreur stérile, qu'une curiosité passagère, si le génie, en se les appropriant, n'avait métamorphosé l'horreur en terreur mêlée de pitié, et la curiosité du moment en intérêt soutenu. *Héraclius*, *Iphigénie* sont les prodiges de l'art qui les

composa : c'est à l'art *qui les joue* à rassembler les prodiges qui lui sont personnels, afin de les transmettre par les émotions que, réunis, ils excitent tous deux, à l'admiration des spectateurs et de la postérité.

CHÉNIER.

De là, pouvez-vous ajouter, Mademoiselle, la nécessité des règles pour l'auteur qui compose et pour le comédien qui exécute. C'est par le génie qu'ils diffèrent, c'est par le talent qu'ils ne sont pas identiques, c'est avec les règles qu'ils se rencontrent. Un fait unique, simple, fécond, intéressant surtout, voilà le pivot sur lequel roule le drame médité, composé, exécuté, et autour duquel gravitent et tournent l'auteur et le comédien. J'ai dit le drame, afin de prendre l'action scénique dans son acception la plus étendue. Quant aux situations, si le sujet est riche en passions et en caractères, il sera fertile en oppositions, en contrastes, en chocs, en contre-tems, en actions secondaires et en réactions. C'est ainsi que, sous la plume d'un Corneille, d'un Racine, d'un Voltaire et de leurs imitateurs, se sont formés, et souvent sans qu'ils s'en aperçussent, ces nœuds qui se nouent, se

dénouent, se renouent, se serrent sans cesse, et qui tiennent en haleine, en crainte, tout palpitant même, le spectateur délicieusement inquiet. Miraculeux et pourtant naturel effet du génie marié au talent, et de tous deux appuyés sur la règle ! Je dis *la règle* par excellence, car c'est la seule, c'est celle du bon sens qui se combine ici avec le besoin d'émotions, autre principe de notre nature. Oui, nous voulons être émus; mais nous n'aimons à l'être, et nous ne nous plaisons à l'être long-tems, que quand ce besoin, ce plaisir ne coûtent rien, ou coûtent peu à la raison. A l'égard des autres lois de l'art dramatique, comme elles ont été le résultat des mœurs, de la croyance, de la législation; qu'elles ont varié selon les tems et les lieux, et que d'ailleurs elles ont été imposées, la plupart du moins, par l'usage, la tradition, la routine, le préjugé, je les crois susceptibles de toutes les modifications que le tems amène dans les institutions humaines. J'en excepte néanmoins l'intégrité de l'action, laquelle serait incomplète et morcelée, si, dans son cours plus ou moins précipité, elle ne présentait pas, et même avec progression toujours croissante, les trois parties constitutives de toute action, un com-

mencement, un milieu, une fin (1). Avec cette théorie et le génie de Corneille, écrivez la tragédie, et vous l'écrirez bien ; dites-la comme mademoiselle Dumesnil, et jouez-la comme mademoiselle Clairon, et vous la direz ou la jouerez bien.

DUGAZON.

Ou, en d'autres termes, copiez la nature, lorsqu'il s'agira de représenter des caractères, d'exprimer des passions ; obéissez à l'art, quand il faudra représenter ces caractères, exprimer ces passions dans des moules approuvés, par des formules convenues, au moyen de règles vérifiées par le goût, et de lois sanctionnées par l'expérience.

TALMA.

(Serrant la main à Dugazon.) C'est la doctrine de mon maître, ce sont les conseils de

(1) Ce qui indique trois divisions naturelles et prescrivait trois actes. Telles les premières tragédies grecques. La coupe en cinq parties est tellement artificielle, que, pour la remplir, on est obligé de ne commencer l'action qu'au second acte, ce qui nécessite une exposition en récits, et que le quatrième ne se soutient ordinairement que par un faux dénouement, ou par un épisode.

mon ami. Vous allez juger, Mesdames, si je suis digne de les avoir reçus.

Talma essaya de *faire* Achille ; mais, malgré son talent incontestable et ses moyens heureux, il ne parvint encore qu'à *le jouer*. Depuis même, et long-tems après, quand ce grand acteur fut parvenu au comble de ses facultés et de sa renommée, il ne satisfit qu'en partie l'idée qu'on se forme d'Achille (1). Mademoiselle Clairon fut trop contente de sa manière, pour que mademoiselle Dumesnil le fût assez. Soyez vous-même, lui dit cette dernière, abandonnez-vous. Un peu moins de *nature* et un peu plus de *composition*, ajouta l'ancienne reine de Carthage. Entre ces opinions et ces conseils contradictoires, l'élève se permit, comme dit platement, mais prudemment le vulgaire, *d'en prendre et d'en laisser*. C'est presque toujours ce qu'on doit faire des conseils de position et des opinions intéressées. Quant à celle de M. Larive,

(1) C'est un de ces rôles *éclatans*, qu'en termes techniques, on appelle rôles *en dehors*, et pour lesquels la nature n'avait pas si largement favorisé Talma que pour les rôles *en dedans*. Lafon est supérieur dans ce rôle d'Achille ; et de vieux amateurs, après l'avoir entendu avec défiance et admiré avec dépit, n'ont plus redemandé Lekain.

dont nous n'extrairons, même en partie, que ce qui concerne le rôle d'Achille, Talma l'écouta avec plaisir et l'entendit avec profit. Non pas qu'il crut préférable de l'admettre en totalité, mais parce que, à travers la doctrine erronnée de mademoiselle Clairon, réduite en système par son disciple, il y a des idées utiles, des aperçus neufs et de piquantes singularités.

« Je n'ai point oublié, disait Larive, que, dans les beaux jours de la Comédie-Française, cette pièce était jouée comme jamais elle ne le sera : Brisard, le plus beau et le plus tragique de tous les pères nobles, représentait Agamemnon ; Lekain, l'impétueux Achille ; mademoiselle Gaussin, Iphigénie ; mademoiselle Clairon, Éryphile ; mademoiselle Dumesnil, Clytemnestre : mademoiselle Dumesnil, dont l'âme vraiment tragique s'ouvrait à toutes les impressions maternelles ; dont le talent admirable les exprimait avec cette profonde sensibilité qui électrisait tous les spectateurs. Par son organe enchanteur, et par sa figure si belle et si intéressante, mademoiselle Gaussin, dans Iphigénie, captivait tous les cœurs : ses inflexions douces et touchantes pénétraient les âmes les plus insensibles, triomphaient des plus rebelles. La seule mademoiselle Clairon sentit les beautés du

rôle d'Éryphile : on peut même dire qu'elle les créa aux yeux des spectateurs qui, jusqu'alors, n'avaient vu, dans ce personnage, qu'un rôle très-secondaire. Son maintien noble et imposant releva la dignité du personnage, et elle sut intéresser vivement dans un caractère qui ne plaisait pas : elle parvint à faire aimer, ou du moins à faire plaindre l'amour chagrin, la cruelle et sombre jalousie, et les malheurs, peut-être mérités, d'Éryphile (1).

» Qu'il me soit permis, continua le successeur de Lekain, lorsque, rentré dans le foyer, il se fut rapproché des deux actrices et de leur compagnie; qu'il me soit permis de vous *révéler* l'idée que j'ai conçue de cette grande figure d'Achille, et la manière dont j'imagine qu'il faut la reproduire. C'est, en effet, une espèce de *révélation* que je dois moins aux réflexions de l'expérience, qu'à l'illumination la plus soudaine. Mademoiselle Clairon, que voilà, me disait que c'était après avoir *déclamé* le duo du *Sylvain* devant Grétry, et à sa prière, que ce grand compositeur avait pris la plume, s'était mis au clavecin, et avait écrit, *noté* cet admi-

(1) M. Larive a fondu quelques-unes de ces remarques dans son *Cours de Déclamation*.

rable chef-d'œuvre de prosodie et d'expression. Pourquoi, dis-je sur-le-champ, ne tenterait-on pas, pour la déclamation tragique, ce que le musicien a fait pour la déclamation chantante? L'une et l'autre, par des moyens divers, mais qui leur sont appropriés, n'ont-elles pas pour objet, pour fonctions d'exprimer les passions, de peindre les sentimens? L'antique mélopée n'a-t-elle pas été remplacée par notre récitatif; et ne pourrait-on pas, en la ressuscitant proportionnellement à nos moyens modernes, l'adapter à tout notre système tragique? Quel avantage dans cette adoption! Le plus incontestable est une tradition constante qui, sans enchaîner le talent, supplée à l'absence des moyens, et perpétue, de copie en copie, les types de la belle déclamation. Votre intelligence, votre sensibilité, votre prononciation aussi énergique que correcte, vous rendent juge très-légitime de cette tentative, mon cher Talma; et, après avoir entendu ce fragment, déjà honoré du suffrage de mademoiselle Clairon, je ne doute pas que vous en fassiez l'application au personnage, au caractère, au rôle d'Achille.

» Voici l'analyse de la sixième scène du quatrième acte, entre ce prince et Agamemnon. Vous venez de prouver quelle importance vous

attachiez à cette situation, laquelle met réellement en contact, non-seulement les deux caractères capitaux, mais toutes leurs passions fortement excitées, et tous les intérêts de la tragédie.

ACHILLE, AGAMEMNON (1).

ACHILLE.

[Du ton d'un homme indigné qui se contraint, et qui veut dissimuler le sentiment qui l'agite :]

Un bruit assez étrange est venu jusqu'à moi,
Seigneur ;

[Une nuance :]

je l'ai jugé trop peu digne de foi :

[Une réticence après *On dit :* (2)]

On dit, et sans horreur je ne puis le redire,

[Bien accentuer et bien articuler ce qui suit :]

Qu'aujourd'hui,

(1) Nous donnons ce fragment d'un essai qui a ses singularités, mais qui a son mérite, 1° parce que le *Cours de Déclamation* de M. Larive peut être lu, même avec fruit, par les comédiens, mais ne l'est point par le public; 2° parce que Talma, après en avoir adopté les principes et la méthode dans sa première manière, a fini par les rejeter.

(2) Les *signes* nécessaires à l'intelligence de ce sys-

[Une nuance :]

par votre ordre, Iphigénie expire ;
Que vous-même, étouffant tout sentiment humain,

[Bien appuyer sur l'articulation :]

Vous l'allez à Calchas livrer de votre main.

[Relever le : *On dit* :]

On dit que sous mon nom à l'autel appelée,
Je ne l'y conduisais que pour être immolée ;

[Relever le vers suivant, et dire le second dans le sombre de la voix :]

Et que, d'un faux hymen nous abusant tous deux,
Vous vouliez me charger d'un emploi si honteux.

[Se reprendre pour dire avec un sentiment contraint, d'un ton plus relevé :]

Qu'en dites-vous, Seigneur ?

[Une nuance :]

Que faut-il que j'en pense ?

[Le ton de reproche :]

Ne ferez-vous pas *taire* un bruit qui vous offense ?

tème n'ayant été que proposés, et n'étant pas encore adoptés par les gens du métier, ils n'existent pas dans les fontes typographiques. M. Larive les a suppléés par des soulignemens simples, doubles, triples et même quadruples. Nous les remplaçons ici par des *italiques bas de case*, petites et grosses capitales, et par de petites et grosses capitales romain du caractère courant.

AGAMEMNON.

[D'un ton sévère et digne :]

Seigneur, je ne rends point compte de mes desseins ;
Ma fille ignore encor mes ordres souverains ;

[Une nuance :]

Et quand il sera tems qu'elle en soit informée,

[D'un ton impérieux :]

Vous apprendrez son sort, j'en instruirai l'armée.

ACHILLE.

[D'un ton impétueux :]

Ah ! je sais trop le sort que vous lui réservez.

AGAMEMNON.

[D'un ton froidement imposant :]

Pourquoi le demander, puisque vous le savez ?

ACHILLE.

[Vivement, d'un ton indigné :]

Pourquoi je le demande ?

[Une nuance dans le bas :]

O ciel ! le puis-je croire,
Qu'on ose des fureurs avouer la plus noire !

[Changement de ton :]

Vous croyez qu'approuvant vos desseins odieux,
Je vous laisse immoler votre fille à mes yeux !

[Avec force, et graduer le vers :]

Que *ma foi*, MON AMOUR, MON HONNEUR y CONSENTE !

AGAMEMNON.

[D'un ton ferme et sans emportement :]

Mais *vous*, qui me parlez d'une voix menaçante,

[Une nuance :]

Oubliez-vous ici QUI vous interrogez ?

ACHILLE.

[D'un ton menaçant :]

Oubliez-vous QUI *j'aime*, et QUI vous outragez ?

AGAMEMNON.

[Le ton de l'humeur :]

Et qui vous a chargé du soin de ma famille ?

[Une nuance :]

Ne pourrais-je, *sans vous*, disposer de ma fille ?

[Changement de ton :]

Ne suis-je plus *son père* ?

[Une nuance :]

Êtes-vous *son époux* ?

Et ne peut-elle ?...

ACHILLE.

[L'interrompant avec emportement :]

NON.

[Une nuance :]

Elle n'est PLUS *à vous*.

[Un ton plus fort :]

On ne *m'abuse point* par des *promesses* vaines.

[Changement de ton :]

Tant qu'un reste *de sang* coulera dans mes veines,

[Une nuance :]

Vous deviez à mon sort unir tous ses momens,

[Plus de force :]

Je défendrai MES DROITS *fondés* SUR VOS SERMENS.

[Changement de ton :]

Et n'est-ce pas *pour moi* que vous l'avez mandée ?

AGAMEMNON.

[Avec emportement :]

Plaignez-vous donc *aux Dieux* qui me l'ont demandée !
Accusez et Calchas, et le camp tout entier,
Ulysse, MÉNÉLAS, *et* VOUS TOUT LE PREMIER.

ACHILLE.

[Avec emportement :]

MOI !

AGAMEMNON.

[Avec force :]

Vous,

[Une nuance :]

qui de l'Asie embrassant la conquête,
Querellez tous les jours le ciel qui vous arrête ;
Vous qui, vous offensant de mes justes terreurs,

[Une nuance :]

Avez dans tout le camp répandu vos fureurs.

[Changement de ton :]

Mon cœur, *pour* LA SAUVER, vous ouvrait une voie ;

[Une nuance plus forte :]

Mais vous ne demandez, *vous ne cherchez* que Troie.

[Changement de ton :]

Je vous fermais le champ où vous voulez courir.
Vous le voulez, PARTEZ ; — SA MORT VA VOUS L'OUVRIR.

ACHILLE.

[Cette tirade exige de l'acteur beaucoup d'adresse pour ménager ses moyens, de façon à ne point ralentir l'action, mais à l'animer, en faisant valoir chaque chose avec chaleur, véhémence, et avec le noble emportement d'Achille. Il faut commencer avec le ton concentré de l'indignation :]

Juste ciel ! puis-je entendre et *souffrir* ce langage !

[Une nuance plus forte :]

Est-ce ainsi qu'au parjure on ajoute l'outrage !

[Changement de ton, reprendre dans le bas :]

Moi,

[Un semi-ton :]

je voulais partir AUX DÉPENS *de ses jours !*

[Relever le ton d'une manière impétueuse :]

Et que m'a fait A MOI cette Troye où je cours ?
Au pied de ces remparts *quel intérêt* m'appelle ?

[Graduer :]

Pour *qui* ,

[Une nuance :]

sourd à la voix d'une mère immortelle ,

[Soutenir :]

Et d'un père éperdu négligeant les avis ,

[Plus de développemens :]

Vais-je y chercher *la mort* , TANT PRÉDITE *à leur fils ?*

[Changer de ton; prendre le plein de la voix:]

Jamais vaisseaux , partis des rives du Scamandre ,

[Plus de développemens :]

Aux champs Thessaliens *osèrent-ils* descendre ?
Et jamais dans Larrisse un *lâche* ravisseur

[Relever le vers suivant :]

Me vint-il *enlever* ou MA *femme* ou MA *sœur ?*
Qu'ai-je *à me plaindre ?*

[Une nuance :]

Où sont *les pertes* que *j'ai* faites ?

[Reprendre avec force dans le bas, et graduer les cinq vers suivans :]

Je n'y vais que pour vous , *barbare que vous êtes* :

POUR vous à qui des Grecs *moi seul* je ne suis rien ;
VOUS que j'ai fait nommer et *leur chef* et *le mien* ;
VOUS que mon bras vengeait dans Lesbos enflammée,
Avant que vous eussiez assemblé votre armée.

[Reprendre un ton plus bas :]

Et quel fut le dessein qui *nous assemble tous* ?

[Une nuance plus forte :]

Ne courons-nous pas rendre Hélène à son époux ?

[Une nouvelle réflexion :]

Depuis quand pense-t-on, *qu'inutile à moi-même*,
Je me laisse *ravir* UNE ÉPOUSE que j'aime ?

[Changement de ton :]

Seul, d'un honteux affront *votre frère blessé*,

[Relever le ton :]

A-t-il droit de VENGER son amour offensé ?

[Changer de ton aux deux hémistiches ; le premier dans le haut, le second dans le bas :]

Votre fille me plut,

[Avec modestie :]

Je prétendis lui plaire ;

[Relever le vers, et bien articuler et graduer les trois suivans :]

Elle est de mes sermens seule dépositaire ;
Content de son hymen, *vaisseaux*, ARMES, SOLDATS,
Ma foi lui promit tout,

[Changer de ton :]

Et rien à Ménélas.

[Reprendre un ton plus bas, et graduer les quatre vers suivans :]

Qu'il poursuive, s'il veut, son épouse enlevée ;
Qu'il cherche une victoire à mon sang réservée :

[Changement de ton :]

Je ne connais Priam, Hélène, ni Pâris ;

[Le ton absolu et décidé :]

Je voulais votre fille, et ne PARS qu'à ce prix.

AGAMEMNON.

[D'un ton ferme et prononcé :]

Fuyez donc, retournez dans votre Thessalie ;

[Changement de ton :]

Moi-même je vous rends le serment qui vous lie :

[Une nuance :]

Assez d'autres viendront, à mes ordres soumis,
Se couvrir des lauriers qui vous furent promis,
Et, par d'heureux exploits forçant la destinée,
Trouveront d'Ilion la fatale journée.

[Changement de ton :]

J'entrevois vos mépris, et juge à vos discours,
Combien j'acheterais vos superbes secours.

[Changement d'intonation et de réflexion ; le ton du reproche :]

De la Grèce déjà vous vous rendez l'arbitre.

[Un semi-ton :]

Ses rois, à vous ouïr, m'ont paré d'un vain titre ;

[Relever le ton :]

Fier de votre valeur,

[Une nuance :]

tout, si je vous en crois,

[Graduer le vers suivant, à chaque virgule :]

Doit *marcher*, doit FLÉCHIR, doit TREMBLER sous vos lois :

[Un ton ferme :]

Un bienfait reproché tient toujours lieu d'offense.

[Reprendre dans le bas, et relever le dernier hémistiche :]

Je veux *moins de valeur* et PLUS D'OBÉISSANCE ;
FUYEZ.

[Une nuance :]

Je ne *crains* point votre *impuissant* courroux,

[Jeter le vers avec force :]

Et je romps tous les nœuds qui m'attachent à vous

ACHILLE.

[Après un mouvement de la plus violente colère, fait un effort sur lui-même, et dit, avec la plus vive émotion, les vers suivans, qui doivent être articulés avec les frémissemens d'un homme violent prêt à anéantir Agamemnon :]

Rendez grâce *au seul nœud* qui retient MA COLÈRE,

[Après un tems dans le bas :]

D'Iphigénie encor *je respecte* LE PÈRE ;
Peut-être, *sans ce nom*, le chef de tant de rois,

[Soutenir le vers de la manière la plus imposante :]

M'aurait osé braver *pour la dernière fois.*

[Changement total de ton :]

Je ne dis plus qu'un mot,

[Une nuance bien sentie :]

C'est à vous de m'entendre.
J'ai *votre fille ensemble* et *ma gloire* à défendre ;

[Changement de ton :]

Pour aller jusqu'au cœur que vous voulez percer,

[Explosion terrible et décisive :]

Voilà par quels chemins vos coups doivent passer.

Cette théorie, où rien n'est méprisable, et dont quelques côtés seulement peuvent paraître ridicules, ne sera pas lue sans profit par ceux des comédiens qui ont assez de pénétration pour y découvrir le germe d'une doctrine utile, nécessaire même pour les rôles d'apparat, mais impraticable s'il s'agit d'exprimer les affections habituelles, les émotions spontanées, les passions fatales. C'est à la pure et brûlante source des natures vierges qu'il faut puiser ces dernières, et l'art de les feindre n'est que le talent de les bien ressentir.

C'est ce que pensait du moins, sous certains rapports, l'auteur des annotations que nous

allons extraire. Elles furent, dans le tems, attribuées à un acteur célèbre des *Français*; et cet acteur ne pouvait être que Talma. Depuis, M. Ricard les a adoptées dans ses *Fastes de la Comédie*.

« Le *Cours de Déclamation* renferme des réflexions saines et des indications utiles; il en est même de neuves, résultats d'aperçus trop souvent bizarres, parfois piquans. Pourtant il y a toujours un certain mérite à se montrer original, dût-on vous accuser de n'être que singulier. La singularité de Larive est d'avoir voulu féconder un champ naturellement aride. » Rien n'est plus dangereux, pour un commençant, que ces vers notés comme des paroles sous la tablature musicale; et son livre est plutôt un traité de plain-chant qu'un cours de déclamation. La voix est-elle donc un instrument qu'on puisse modifier à volonté? Larive, qui avait un organe harmonieux et flexible, a donné pour règle générale ce qui ne convenait qu'à son organisation particulière. La manière de dire les vers dépend des moyens physiques et moraux de l'acteur. Celui qui a une respiration courte, une âme froide, une intelligence bornée, n'exprimera jamais la passion comme l'artiste doué d'une respiration longue, d'une grande sensi-

bilité, d'une intelligence profonde. Aucun individu ne possédant ces qualités au même degré, il est impossible d'indiquer une règle générale de diction (1). Le comédien, obligé de s'observer quand le sentiment doit l'entraîner, ne peut être que froid (2). C'est l'âme qui doit inspirer le ton vrai que sa situation exige, et il dira tel passage de rôle qu'il joue avec plus ou moins d'énergie, de sensibilité, d'abandon, selon que son âme sera pénétrée ; mais rendra-t-il le sens

(1) C'est l'inconvénient de toutes les théories, dont les généralités, infaillibles dans la spéculation, doivent échouer souvent dans les applications particulières ; et cette censure serait la condamnation de toute espèce de doctrine dans les arts, si, au lieu de les prescrire comme des règles absolues, on ne les indiquait pas comme des conseils relatifs qu'il faut interroger toujours et modifier sans cesse. Le tort de Larive est d'avoir été absolu ; mais quel est le doctrinaire qui ne le soit pas ?

(2) Erreur. Il y a, il doit y avoir deux hommes dans le comédien, ou, si vous voulez, deux facultés dans son âme : l'une qui observe, écoute, réfléchit, transmet ; l'autre qui reçoit, qui éprouve, qui sent, qui exprime. Quand la première, éclairée par l'intelligence, a fini son jeu, la seconde, échauffée par la sensibilité, commence le sien. S'il s'observait en jouant, il serait froid ; mais s'il s'est observé avant que de jouer, il sera animé, il sera chaud.

de l'auteur du cours, et obéira-t-il à la note euphonique du théoricien ? L'acteur susceptible d'apprendre un rôle d'après les leçons notées de Larive, même d'après celles de la plupart des prétendus professeurs de déclamation, et capable de le réciter à livre ouvert, ne sera jamais qu'un perroquet, ou, ce qui est plus irrémédiable, qu'un automate. La science de Thalie ressemble en cela à l'art d'Esculape. La différence des tempéramens exigerait que chaque individu eût un médecin particulier ; et la variété des organisations demanderait que chaque acteur eût un maître qui ne s'occupât que de lui. Il serait encore nécessaire que le professeur eût assez de discernement pour apprécier les qualités et les défauts de son élève, comme le médecin assez de connaissance pour bien juger le tempérament de son malade. N'en déplaise à la Faculté et à la Comédie, tout ce qu'on généralise dans ces deux arts n'est que conjectural ; l'acteur et le malade doivent presque toujours laisser agir la nature, et n'écouter que sa voix.

» Larive licencie d'un seul trait tous nos acteurs tragiques : il ne les veut ni trop grands, ni trop petits. Il exige dans un roi une taille de cinq pieds cinq à six pouces : voilà les rois de la rue de Richelieu détrônés. Les tyrans doivent

être hauts de cinq pieds cinq pouces : voilà les tyrans de notre premier théâtre renversés. Les jeunes premiers ne peuvent se présenter sans atteindre cinq pieds trois à quatre pouces, à la toise militaire : ainsi il faut recruter les rois parmi les Cent-Suisses, et les amoureux parmi les grenadiers (1). »

Molé était persuadé que la règle, comprise avec clarté et appliquée avec discernement, se changerait bientôt en idée ; et ce principe, souvent vérifié, serait la réponse la plus victorieuse aux critiques de Larive. Molé se donnait pour preuve de son assertion, et pour exemple de son efficacité. M. Étienne nous a même conservé,

(1) M. Firmin, dont l'intelligence transcendante et l'entraînante sensibilité lui avaient mérité une réputation déjà bien honorable, vient de l'élever tout à coup à un rang supérieur, par le rôle du *Tasse*, qu'il a établi, d'une manière si brillante, dans la pièce de M. Alexandre Duval. C'est de Talma, à son lit de mort, que Firmin a pu recevoir la première tradition de ce rôle important ; et Firmin n'a pas été un légataire infidèle. Malheureusement pour le précepte de M. Larive, Firmin n'a pas tout-à-fait la taille d'un tambour-major. J'en dis autant de celle de M. Ligier, qui réunit tant d'intelligence à tant de beaux moyens : la toise du recruteur leur trouverait quelques lignes de moins ; mais il ne reste à leur talent que bien peu de degrés à monter.

à ce sujet, une anecdote instructive et piquante, et que nous transcrirons, en l'abrégeant

« Jamais Molé, dit l'ingénieux académicien, n'a peut-être montré un talent si prodigieux que dans le *Jaloux*, pièce très-médiocre de Rochon de Chabannes : il s'élevait jusqu'au sublime dans le passage suivant :

Je suis épouvanté moi-même, et furieux
D'une action aussi hardie.
Mes cheveux hérissés sur mon front pâlissant,
Sont tout inondés d'eau qui couvre mon visage ;
Et ma langue épaissie en mon palais brûlant,
Ne saurait exhaler les transports de ma rage.

» Sa physionomie contractée, son œil égaré peignaient tous les sentimens qui dévorent un jaloux furieux ; sa langue épaisse semblait pouvoir à peine articuler les mots : ils s'échappaient difficilement de sa bouche ; et, par un art merveilleux, il n'en laissait pas perdre un au public qui l'écoutait. Dans ce fameux passage, il était toujours couvert d'une grêle d'applaudissemens ; l'enthousiasme gagnait le parterre et les loges : c'était une sorte de transport électrique qui saisissait à la fois tous les spectateurs d'admiration. Dans ma première jeunesse, j'ai vu plusieurs fois Molé jouer le rôle du jaloux, et

je n'ai jamais éprouvé au théâtre une impression plus profonde et plus vive.

» M. Népomucène Lemercier, mon confrère à l'Institut, m'a raconté à ce sujet une anecdote intéressante. La première fois qu'il assista à la pièce de Rochon, il éprouva, au passage dont je viens de parler, la même sensation que le public, et il fut transporté d'un tel enthousiasme, qu'après la représentation, il ne put résister au plaisir d'aller féliciter l'acteur de ces effets prodigieux de son talent.

» Eh bien! lui dit Molé, je ne suis pas content de moi aujourd'hui ; aussi je n'ai pas produit cette fois, sur le public, la même impression que de coutume. Je me suis trop livré, je n'étais plus maître de moi ; j'étais entré si vivement dans la situation, que j'étais le personnage même, et que je n'étais plus l'acteur qui le joue. J'ai été vrai comme je le serais chez moi. Mais, pour l'optique du théâtre, il faut être autrement. La pièce, ajouta Molé, se rejoue dans quelques jours : venez la voir encore, et placez-vous dans les premières coulisses. M. Lemercier s'y trouva avec exactitude. Au moment où arrive la fameuse scène, Molé tourne la tête de son côté et lui dit à voix basse : je suis bien maître de moi, vous allez voir. Et en effet,

M. Lemercier m'a assuré que l'acteur avait produit une sensation beaucoup plus forte que le premier jour, et qu'il n'avait jamais vu plus d'art et de calcul pour remuer les spectateurs. »

CHAPITRE XV.

Enfin, après de longues et sérieuses études, après des essais multipliés, après d'inquiétantes irrésolutions, Talma se décide pour la carrière théâtrale, et ses débuts sont indiqués : c'était à la fin de l'année 1787.

Nous avons remarqué que l'époque de sa naissance avait eu besoin d'une discussion critique, comme s'il s'agissait d'un personnage mort il y a deux mille ans : celle de sa première apparition devant le public du théâtre national est plus problématique encore. Dans la Notice qui parut quelques jours après sa mort, MM. Laugier et Mottet *fixent* au 27 novembre la date de ce premier début ; et, ce qui va sembler bien étrange, c'est que Talma lui-même, dans une note qu'on dit écrite de sa main (*Ga-*

zette de France du 20 octobre 1826), confirme cette indication qui pourtant est fautive (1). Toutefois M. Tissot, l'un des biographes d'un débutant devenu depuis si illustre, a cru pouvoir l'admettre; et comme son ouvrage a tout à la fois l'autorité du nom et du talent, cette assertion eût fini par être reçue, sans la publication *des Mémoires* de M. Moreau, *sur Talma*. Ceux-ci *fixent* (et, pour cette fois, c'est le mot propre) au mercredi 21 novembre 1787 « le premier pas du jeune néophyte dans la carrière qu'il devait parcourir avec tant d'éclat; » et ils ajoutent : « Toutes les dates ont été vérifiées sur le registre de la Comédie. Le jour du premier début de Talma, la recette s'est élevée à 3,403 livres 8 sols. » Nous admettons donc cette date, puisée dans un ouvrage qui porte tous les caractères de l'authenticité, et qui joint d'ailleurs à cet avantage le mérite d'une narration intéressante et l'élégante rapidité d'une plume exercée.

Cependant, comme il faut rendre à chacun

(1) Talma, dit-on, écrivait ceci en 1819; et celui qui le copie ajoute : « Cette Notice est transcrite *textuelle-* » *ment sur l'original, écrit en entier de la main de* » *Talma*. Il avait rédigé lui-même ce précis qui est » sous les yeux de celui qui trace ces lignes. »

ce qui lui appartient, nous ne pouvons passer sous silence deux autres dates, l'une du 15 novembre, indiquée par l'excellent critique du *Journal des Débats* (M. Duviquet) qui pourtant, chose singulière, avait connu Talma avant qu'il fût comédien, et assista à ses débuts. La seconde date, plus extraordinaire peut-être, est celle qu'a recueillie M. Aristippe, acteur du Théâtre-Français, et l'un des rares élèves de notre Roscius : sur la foi du *Journal de Paris*, du 25 septembre 1787, il *fixe* au 26 le début qui nous occupe. Nous transcrirons l'article dans ce chapitre. Ici seulement, nous ne pouvons nous empêcher de remarquer que l'ouvrage qui le rapporte (*Manuel théâtral*, que nous avons consulté avec profit et cité avec éloge) était bien connu de celui que l'article concerne, et que Talma ne l'a pas rectifié.

Quoi qu'il en soit, on dit que la veille de ce début, Dugazon, qui en avait hâté l'époque, eut, avec son disciple, une conversation relative à cet événement. Ce dernier en parlait toujours avec complaisance; et, comme les idées qu'elle renferme et les principes qu'elle expose peuvent n'être pas sans utilité, nous croyons devoir l'extraire en faveur des commençans :

« Visez au grand, ou du moins à l'étonnant,

dès votre premier début : il s'agit de laisser des traces et de faire un appel à la curiosité. Peut-être vaudrait-il mieux frapper juste que frapper fort ; mais les amateurs sont nombreux et les connaisseurs sont rares. Cependant, vous auriez tous les suffrages, si vous pouviez joindre le vigoureux au vrai.

» Ne vous enivrez point par les applaudissemens, ne vous découragez point par les sifflets. Les sifflets n'étouffent que les sots, les applaudissemens n'étourdissent que les fats. Prodigués sans discernement, ils arrêtent le talent au bord de la carrière : tel qui l'aurait fournie avec distinction, qui l'a déshonorée par des défauts qu'une juste censure eût signalés, qu'un sifflet sévère eût punis.

» Lekain, Préville, Fleury ont été sifflés : ils sont immortels ; A., B., C. ont succombé sous la grêle des applaudissemens : où sont-ils?

» Moins de moyens et plus d'études ; moins d'indulgence et plus d'obstacles : autant de gages de succès, sinon *impromptus* et triomphans, du moins permanens et solides.

» Voulez-vous captiver les femmes et les jeunes gens ? débutez dans le genre sensible : tout le monde aime, a dit Voltaire, et personne ne conspire. Toutefois, ce qui était bon de son

tems pourrait bien ne pas valoir grand'chose du nôtre. Pour plaire d'abord à la multitude qui sent beaucoup et ne raisonne qu'un peu, adoptez ou le genre admiratif, ou le genre terrible : ils saisissent soudain. Comment se soustraire à l'ascendant de *Mahomet*, à la magnanimité d'*Auguste*, aux terreurs de *Macbeth*, aux remords d'*Oreste ?* L'impression que *Bajazet*, *Ladislas*, *Orosmane* feront ensuite étant préparée, elle sera ineffaçable.

» Un vrai talent, de beaux moyens, d'heureux débuts garantissent-ils des succès ? oui, au premier abord. Mais il s'agit de les perpétuer ; il s'agit de forcer le public à la persévérance. Après vous avoir applaudi par conviction, il faut qu'il continue par habitude. Le corps collectif qu'on appelle *Public* a ses travers comme un individu : il les faut caresser. Le dirai-je ? Si on le gagne par des qualités, il n'est pas impossible qu'on le fixe par des défauts. Ayez-en donc. Pourtant vous comprenez qu'ils doivent sympathiser avec ceux de vos juges. Dans le cas contraire, ayez des défauts encore ; mais qu'ils soient l'ombre d'un talent qui les fasse accueillir d'autorité. Molé bégaie et *papillotte ;* Fleury chancelle, et l'on me reproche de *charger* ; mais Molé a des grâces

ineffables, Fleury un débit séduisant, et moi je fais rire de si grand cœur que la critique qui voudrait être sérieuse ne serait point entendue.

» Il est des débutans qui s'élèvent comme des fusées, brillent quelques mois, et retombent dans la plus dense obscurité. A de telles déconvenues, il y a plusieurs causes. C'étaient des talens factices, ou sans portée, ou sans maturité. Quelques *exhibitions*, pour parler à l'anglaise, les ont usés ; un effort ou deux les épuisa. Peut-être aussi, déviant de la route des maîtres, ils sont entrés dans les sentiers obliques de l'innovation, où la témérité ne se sauve qu'appuyée sur le génie. Peut-être encore (et ceci est plus irrémédiable), marchant sur des traces célèbres, ils se sont faits mauvaises copies d'excellens originaux. En voyant qu'au lieu de *simuler* les qualités, ils ne *singeaient* que les défauts, le public les a pris pour des parodistes, et il a nommé leurs œuvres des caricatures. Lorsqu'un comédien en est là, il n'a rien de mieux à faire que de s'échapper par le trou du souffleur pour courir à Pau divertir les Basques, ou à Riom faire sauter les Auvergnats(1).

(1) Il y a maintenant dans l'arrondissement dramati-

Pour vous, mon cher Talma, Paris vous réclame, Paris vous possède, Paris vous gardera; et la patrie de Voltaire et de Molière, dont vous deviendrez le digne interprète, ne tardera pas à vous donner des lettres de naturalité. »

Malgré ces augures favorables, le premier début n'eut rien d'extraordinaire : ceux qui le suivirent furent remarqués par les gens de goût plutôt que par le gros du public. On trouva dans le nouveau *sujet* ce que l'on cherche trop souvent sans le rencontrer, du naturel sans manière. Voici ce qu'imprimait, à cet égard, le *Journal de Paris*, dans sa feuille du 27 septembre :

« Le jeune homme qui a débuté hier par le » rôle de *Séïde*, annonce les plus heureuses » dispositions; il a d'ailleurs tous les avantages » naturels qu'il est possible de désirer pour

que duquel dépend l'Auvergne, un directeur qui, au lieu de continuer à faire lourdement *sauter* les montagnards, leur a donné de la pensée, ce qui était moins aisé, et du goût, en leur rendant familiers les chefs-d'œuvre de notre scène. C'est M. Dumaniant, que les littérateurs apprécient comme l'auteur de la meilleure pièce d'intrigue du Théâtre-Français (*Guerre ouverte*), et que ceux qui ont l'avantage de l'avoir pour ami chérissent et estiment comme le meilleur des hommes.

» l'emploi des jeunes premiers : taille, figure, » organe ; et c'est avec justice que le public l'a » applaudi. »

On voit qu'à cette époque, on énonçait avec sobriété l'approbation et la louange : elles en avaient plus de prix. Maintenant l'hyperbole diminuerait même celui de la vérité, si, par une juste compensation, le public ne rétablissait l'équilibre par le dédain. En général, ce que les journalistes préconisent tombe rapidement dans l'oubli. Pourtant, à l'égard de Talma, qui ne le mérita jamais, on remarqua l'opinion que les Mémoires de Bachaumont publièrent sur ses débuts : « Il a eu du succès dans le tra- » gique et le comique. Il joint aux dons natu- » rels une figure agréable, une voix *sonore* (1) » et sensible, une prononciation pure et dis- » tincte. Il sent et fait sentir l'harmonie des » vers. Son maintien est simple, ses mouve- » mens sont naturels. Surtout il est toujours

(1) Nous avons *entendu* Talma durant vingt-cinq ans : jamais, à notre avis, il n'eut la voix *sonore ;* mais dans le *medium* elle était pénétrante, légèrement vibrante, sensible, et par conséquent *tragique*. Les voix de la nature de celles de MM. Larive, Desmousseaux (aujourd'hui comédien français) ont rarement cette dernière qualité : elles sont trop belles.

» de bon goût, et n'a aucune manière. Il n'i-
» mite aucun acteur, et joue d'après son senti-
» ment et ses moyens. »

Quelques jours après ce premier pas, il en hasarda un second, et parut avec un égal succès dans *Iphigénie en Tauride*. Remarquons qu'au lieu du personnage d'*Oreste*, qui est un *premier rôle*, il y remplissait celui de *Pylade*, qui n'est qu'un *jeune premier* : c'est que, placé entre Larive et Saint-Prix, qui tenaient alors les premiers emplois, il s'était vu forcé de se rabattre sur les seconds. Nous l'allons voir bientôt, malgré la transcendance de ses talens naissans, contraint, par la tyrannie des usages, à se réfugier dans les subalternes. Pylade n'est pourtant pas classé parmi ces derniers. Il le représenta avec beaucoup de vérité, et conséquemment beaucoup de succès ; mais Séide convenait mieux à la nature de ses moyens et à la pente de ce caractère mélancolique, prédestiné, pour ainsi dire, à imprimer sur tout l'empreinte des passions fatales. Celles qui consument l'amant de Palmyre éclatent au milieu d'un appareil sombre et terrible, derrière lequel Mahomet, enveloppé de prestiges, allume le fanatisme, ordonne le crime, évoque le malheur. Voilà la tragédie! voilà celle qu'il fallait à Talma, sur le front duquel le

peintre du *Roi Léar*, d'*OEdipe* et d'*Hamlet* avait lu les inexplicables et irrévocables arrêts de la fatalité.

Talma épuisa le répertoire de ses débuts ; et, dans l'un et l'autre genre (car l'usage était alors de s'y essayer, et même d'y adopter un emploi), il obtint de véritables succès ; mais pas d'enthousiasme, ni de parti formé ou pour le feindre, ou pour le nourrir. Il fut suivi, goûté, apprécié. Toutefois, hormis une poignée d'hommes qui vivent dans l'avenir, Ducis à leur tête, quel est celui qui, dans le débutant, eût deviné le plus grand tragédien dont la scène devait s'honorer ? C'est qu'avec beaucoup de qualités recommandables, il n'en montrait aucune de dominante ; c'est surtout qu'à travers ces qualités, on ne voyait pas sourdre, percer, s'élever de ces travers saillans qui, n'étant presque jamais que des excès, promettent d'excellens fruits dans leur maturité. En un mot, Talma jouait raisonnablement, et n'avait pas *le diable au corps*, comme Voltaire le demandait à mademoiselle Dumesnil. C'est même ce qui amena certaine controverse, à laquelle il assista, dont il devint l'occasion, et qui ne fut pas perdue pour son esprit observateur. Il venait de jouer Séide pour la seconde fois, et l'avait représenté

avec un talent plus décidé, et aussi avec un succès croissant. Il y avait une amélioration notable dans sa manière (si l'on peut la qualifier ainsi); et, par des progrès visibles, son jeu, cessant de se ressentir de la tradition ou de l'école, commençait à devenir *sien*. C'est à ce *personnalisme*, c'est à cette originalité qu'on reconnaît la présence du génie et l'action du talent. L'esprit souffle où il veut, dit un livre qu'il n'est pas permis de nommer dans celui-ci; et l'esprit avait soufflé sur Talma. « Après la dernière représentation de l'*Iphigénie* de Guimond de la Touche (nous a raconté un témoin de cette conférence), Talma, qui venait de jouer Pylade, entra dans la loge de Larive, où je me trouvais avec Ducis, Lemierre, Palissot, Lalande, et, autant qu'il peut m'en souvenir, l'abbé Duviquet. Tout le monde, à commencer par Larive, s'empressa de prodiguer au débutant les encouragemens les plus flatteurs, et, je dois dire aussi, les plus mérités. Presqu'aussitôt, la conversation, de l'objet particulier qui l'avait provoquée, ayant porté sur quelques généralités dramatiques, il s'établit, entre les interlocuteurs, la conversation dont j'ai parlé plus haut, et de laquelle, comme on le remarquera, Talma ne manqua pas de profiter.

Quant à moi, ce ne fut que long-tems après, et même à la sollicitation de Talma, qui me la rappela, que je la rédigeai sur quelques notes crayonnées durant la chaleur même du débat. Ducis l'ouvrit ainsi :

DUCIS.

Vous prétendez donc, M. Palissot, que la tragédie doit être *raisonnable ?*

PALISSOT.

Distinguons : forte de logique dans son thème, serrée dans son développement, inspirée dans son explosion. Voilà ce que j'entends par raison.

DUCIS

Toujours passionnée, M. Palissot, toujours passionnée ! Le *Mens divinior* brûle dans la poitrine du vrai poëte : la flamme de l'inspiration flamboie sur sa tête. Mais où est la source d'un tel enthousiasme ? dans la faculté des métempsycoses. Je nomme ainsi l'aptitude à revêtir le personnage qu'on évoque. Pythonisse, quand je saisis la plume tragique, je charge mon tré-

pied des grandes ombres de Mithridate, de Rhadamiste, de Cornélie. Les voilà qui se remuent dans leurs passions, qui luttent d'intérêt à intérêt. Les intérêts qui discutent et disputent, les passions qui crient et qui heurlent, prennent des voix surnaturelles, des accens surhumains. Langue des dieux ou des démons, encore est-il qu'ils ne parlent plus les idiomes sublunaires. Un autre monde surgit aux ordres du magicien : *novus rerum nascitur ordo*. Ou plutôt son génie rêve : il peuple d'êtres inconnus, de passions inouies, un univers nouveau ; et tel est l'indomptable despotisme du talent, qu'il vous ordonne de croire à ses songes comme à des réalités, de prendre parti pour ou contre eux, de vivre ou de mourir pour eux. Est-ce là de la démence, est-ce là de la raison ? c'est de l'enthousiasme ; c'est-à-dire, de la raison au sublime degré. Vous parlez de logique ! Savez-vous que celle des passions est aussi subtile que forte ? Ce qui la distingue du raisonnement vulgaire, c'est qu'elle est éloquente. Aussi n'est-il point de tête où elle n'éveille une idée correspondante, point de cœur dont elle ne fasse frémir toutes les fibres. Arrivée à ce point, la tragédie se déplace, et, d'un théâtre de planches, elle descend dans les âmes

auxquelles, s'étant accouplée, elle fait subir toutes ses émotions terribles. Une étrange Melpomène plane alors sur deux mille têtes qu'elle a touchées d'un funèbre flambeau. A ces lueurs infernales, on voit le malheur se débattre et succomber sous la main de fer de la fatalité; on voit le crime rire dans son triomphe. — Dites-moi, je vous prie, ce qu'il y a de *raisonnable* dans tout cela ?

PALISSOT.

C'est le délire de la raison, mais c'est encore de la raison dans son délire. N'est-il pas vrai que cette succession de songes est liée par un fil secret qui les conduit à un terme ? N'est-il pas vrai qu'à ce terme est un but que le talent frappe, que souvent le travail atteint, et que le génie dépasse quelquefois ? Au-delà c'est excès, en-deçà c'est défaut; hors du but, c'est fièvre, avant le but, c'est impuissance. Et ce que vous avez dit du poëte, ce que j'y ajoute, il faut le dire aussi du comédien. L'un et l'autre extravaguent, si on les juge sur les idées, sur les lois communes; tous deux sont pleins de sens, si on les circonscrit dans un cercle exceptionnel : car le drame est un conte qu'un enchanteur met en action devant des hommes

qui, pour être émus, veulent être trompés. Quant au premier pas d'un comédien (et c'était là l'objet que l'apparition du nouvel acteur avait amené sur le tapis), j'avais avancé qu'il devait être conforme aux convenances qui sont à la scène ce que les usages sont dans la société. La réunion de ces convenances compose la tradition, et la tradition est, pour ainsi dire, le testament de l'expérience en faveur des ignorans.

DUCIS.

Et que disent ces convenances relativement au début ?

PALISSOT.

Elles répètent au nouvel acteur ce qu'elles ont déjà prescrit à l'écrivain :

Que le début soit simple, et n'ait rien d'affecté.

DUCIS.

Cela peut convenir à Séïde subjugué par Mahomet, à Bajazet tremblant devant Roxane, à Joas rougissant aux questions d'Athalie; mais je vous demande comment Néron peut être *simple*, quand il commence à rugir? Comment

Émilie, les cheveux hérisssés d'indignation, et qui suc la vengeance par chaque pore, comment elle fera pour n'être point *affectée ?* Tout personnage tragique éprouve des émotions compliquées dont l'assemblage constitue la passion qui forme son caractère : cela lui défend d'être *simple ;* tout personnage tragique s'énonce avec l'énergie que mettent les passions à leurs intérêts : cela lui prescrit d'être *affecté.* Or, la tradition procède toujours comme la raison syllogistique, c'est-à-dire, par des moyens qui énervent, qui enchaînent, qui tuent la passion. Donc elles s'excluent réciproquement ; donc, si vous voulez assister au combat où luttent les passions démuselées, il faut bannir, il faut anéantir, il faut oublier la tradition.

LARIVE.

Par quoi la remplacerez-vous ?

TALMA.

Par l'inspiration.

LARIVE.

Vous ne jouerez jamais deux fois d'une manière identique.

DUCIS.

Que Dieu l'en préserve !..... N'est-il donc

pas tems, mon cher Larive, d'ôter à Melpomène ses lisières et son bourrelet ?

PALISSOT.

Gare les chutes !

DUCIS.

Anthée restaurait ses forces en touchant terre: ainsi fera la Muse, si parfois elle trébuche.

PALISSOT.

Mais les bienséances ?

DUCIS.

Je ne les méprise point. Que chacun pense et parle comme le veulent les trois grandes situations de l'existence, le naturel, l'habituel, l'accidentel. Inspirés par ces situations, écrivains et acteurs seront toujours dans le vrai. On a dit long-tems que le beau était le vrai ; moi, j'innove, et veux que le vrai soit le beau. Mais qu'est-ce que le vrai? Dans la pensée, dans le sentiment, dans l'expression, c'est ce qui trouve des sympathies, un écho dans nos intelligences, dans nos sensations, dans nos cœurs. Voilà mon bon goût, à moi ; et ce n'est, comme vous le voyez, qu'un tact exercé. Qui

est frappé d'une beauté, d'un défaut, d'un écart, d'une lacune, d'un excès, a ce tact tout comme moi. Il a du goût, non pas celui que démontre l'abbé de Cournand au collége de France, mais celui qui résulte d'une heureuse nature, d'une bonne organisation. Peuplez-moi un parterre ainsi doué, couvrez-moi les tréteaux de néophytes aussi sensibles, je vous réponds que jamais nos grands dramaturges n'auront eu de plus dignes interprètes, de plus chauds admirateurs.

LEMIERRE.

Maintenant, je demanderai à M. Talma, pourquoi, professant l'opinion qu'il faut jouer d'instinct, il a pourtant joué de calcul?

TALMA.

C'est que les théories sont faciles dans le cabinet, épineuses devant le public. C'est que la routine est un tyran que son ancienneté semble rendre légitime, tandis que tout le monde appelle l'innovation un monstre usurpateur. C'est qu'au lieu de *représenter*, j'ai *joué*. Dorénavant, je ferai mieux; et, comme le veut mademoiselle Dumesnil, je tâcherai d'*être*.

LALANDE, *à Palissot, en s'en allant.*

Le nouvel astre a de la chaleur et jette quelque lumière ; mais ni sa nature, ni son mouvement ne peuvent encore être calculés. Sera-ce une étoile de seconde ou de sixième grandeur? ou ne sera-ce qu'une comète, dont l'ellipse s'accomplira à travers des orbites plus régulières? Dans quelques mois, sans en savoir peut-être plus, j'en dirai davantage. Mais, si je ne me trompe, les élémens sont bons, le foyer a de l'intensité, et les développemens de la courbe à parcourir présenteront de l'intérêt. Gare toutefois aux perturbations !

CHAPITRE XVI.

Pendant les deux années qui précédèrent notre grande catastrophe politique, Talma, modeste pensionnaire, ne se montra guère que dans l'obscur emploi des *confidens :* c'est ce que nous atteste M. Moreau, dans les *Mémoires historiques* déjà cités. Auparavant, lors de ses débuts, il avait parcouru avec distinction, mais sans éclat marqué, les principaux rôles qui forment l'emploi des *jeunes premiers*. Quelques connaisseurs, un ou deux journaux littéraires avaient signalé, parmi ces rôles, ceux du *Jeune Bramine* dans *la Veuve du Malabar*, et de *Saint-Albin* dans *le Père de Famille*. Ce dernier, comme on sait, respire une passion fougueuse, dont Talma avait représenté le désordre avec une rare énergie ; et quant au personnage du jeune prêtre de Brama, il n'avait eu besoin que

de consulter ses opinions et ses sentimens pour exprimer, avec vérité, son amour pour l'indépendance, sa haine contre le fanatisme et la superstition.

A titre de confident, on le vit quelquefois chargé de prononcer cinq à six vers, une réplique de quelques syllabes, une réponse de trois hémistiches; quelquefois aussi d'apporter une lettre ou de rendre compte d'un message. A la première représentation des *Deux Pages*, comédie de Dezède, dans laquelle il parut sous le costume d'un valet anglais, sa tournure britannique fit beaucoup rire, et son accent *pur anglais* étonna. Il y eut des paris ouverts pour et contre son origine; et tel fut le motif qui la fit considérer long-tems comme anglaise. Nous avons vu que son long séjour à Londres en était la véritable cause.

Ceux de mes prédécesseurs qui, à la mort de Talma, se sont hâtés de tracer, sur ce grand artiste, des notices biographiques, n'ont pas manqué de faire contraster la sublimité de ses talens avec l'humilité des rôles qui occupèrent les premières années de son admission. « Imaginez, ont-ils dit, Manlius *facteur* de la petite-poste, ou Hamlet *annonçant* en habit de livrée..... » Et sur ce, colère, indignation,

sarcasmes contre l'orgueil aristocratique du sénat tragi-comique. Je veux croire le courroux sincère et les plaisanteries excellentes; mais, en bonne conscience, le raisonnement ne vaut rien. Ce n'est point au comédien *formé* que l'aristocratie comique impose un noviciat, c'est à l'acteur *qui s'essaie;* et Talma était loin du Manlius de 1824, lorsqu'en 1788, il remplissait, à tour de rôle, *une utilité*. Au surplus, j'avoue que, quoique prudentes et prévoyantes, les règles du noviciat devraient être modifiées selon le tems, les personnes et les talens : c'est dans la routine et dans des lois sans exceptions que se trouve l'abus.

Ce fut au commencement de 1789 que Talma essaya la réforme du costume, dont les entretiens de David, l'étude de l'histoire et des monumens, et ses propres réflexions lui avaient démontré le ridicule et les inconvéniens. Ajoutez, car il faut être juste, les tentatives non encore oubliées de mademoiselle Clairon, de Lekain, de mademoiselle Saint-Huberti. Ajoutez encore les observations et les conseils de Marmontel, soit dans le *Mercure* dont cet académicien avait été long-tems rédacteur, soit dans l'*Encyclopédie* (*Dictionn. de Littérat.*), soit dans ses excellens *Élémens de Littérature*. Ajoutez enfin l'exemple

de Larive, lequel, dès les premières années de sa brillante carrière, avait usé de son ascendant sur mademoiselle Clairon, son institutrice, et de l'influence de cette tragédienne sur la comédie, pour hâter, pour mûrir la révolution du costume. Talma trouva donc des esprits et des yeux préparés à un changement plus général et mieux ordonné.

Les chroniques du théâtre lui avaient appris qu'à mesure que l'énergie de son talent avait conduit Baron (1) à la vérité de l'expression

(1) Trois acteurs tragiques, en illustrant notre scène, y ont laissé des souvenirs immortels et des traditions ineffaçables : ce sont Baron, Lekain et Talma. Nous aurons bientôt occasion d'apprécier le mérite du second, en comparant ses talens et sa manière avec ceux de Talma. Quant au premier, le seul entre les comédiens qui ait obtenu le surnom de *Grand*, on nous saura gré de le rappeler ici pour l'instruction de ceux auxquels cet ouvrage est destiné. Nous empruntons une partie de cette notice à l'ouvrage, aussi instructif qu'agréable, publié par M. Lemazurier, sous le titre de *Galerie historique des Acteurs du Théâtre-Français*.

« Cet acteur, dit-il, qu'on ne pourra jamais louer autant qu'il l'a mérité, possédait la réunion brillante de toutes les qualités dont chacun de ses successeurs, sans même en excepter Lekain, n'offrait qu'une portion plus ou moins forte. Dufresne ne possédait qu'une chaleur mé-

dans l'art de *parler* la tragédie, la justesse de son goût commençait à l'amener à la vérité, ou

diocre ; Grandval avait dans l'organe un défaut insurmontable que l'on ne tolérerait peut-être pas à présent ; Lekain ne tenait pas de la nature un extérieur convenable aux premiers rôles ; Bellecourt et Molé ne pouvaient remplir que la moitié de l'emploi, c'est-à dire, les premiers rôles de la comédie. Baron, supérieur à ces comédiens, d'ailleurs justement célèbres, fut également admirable dans les deux genres.

» La nature semblait s'être épuisée en le formant. Sa taille était avantageuse et bien prise. Sa figure avait ce caractère de beauté mâle qui convient à l'homme : elle prenait un air imposant et fier, tendre et passionné, selon les différens personnages qu'il avait à représenter. Sa voix était juste et sonore, forte et flexible ; sa prononciation facile, nette et d'une grande précision ; ses tons énergiques et variés. Ses inflexions ajoutaient souvent au sens des vers qu'il récitait : on leur trouvait dans sa bouche des beautés qu'ils perdaient quelquefois à la lecture. Son silence, son regard, les diverses passions qui se succédaient sur son visage, ses attitudes, ses gestes ménagés avec art, complétaient l'effet infaillible de son débit puisé dans les entrailles de la nature.

» Sa manière de jouer les grands rôles fit une révolution au théâtre ; mais on ne l'admira pas sur-le-champ autant qu'elle le méritait. Les spectateurs, blasés par Montfleury et les autres comédiens de son tems, qui se permettaient l'exagération la plus extravagante, eurent quelque peine à s'accoutumer à la noble simplicité de

du moins à la vraisemblance du costume. Mais pouvait-elle faire beaucoup de progrès dans un tems où la connaissance des monumens était arrêtée par la difficulté, par l'impossibilité même de les étudier ; où la numismatique était mystérieusement renfermée dans un cercle étroit de maniaques qui se croyaient érudits pour posséder quelques douzaines de jetons décorés du titre pompeux de médailles romaines, ou de bronze du moyen âge ? Malgré tous ces obstacles, on vit Baron, et quelquefois Beaubourg et Floridor hasarder des améliorations partielles dans l'habillement. C'est ainsi qu'au turban de satin roulé autour de la tête de la pensionnaire (1) de Saint-Cyr, qui, la pre-

Baron, qui ne déclamait jamais, *parlait* la tragédie, et employait des gestes et des attitudes que l'on regardait alors comme trop voisins de la familiarité. » (Ainsi a fait notre Talma, dans sa seconde manière ; et, comme Baron, il a d'abord trouvé plus de *contempteurs* que d'apologistes. Les vrais juges ne sont venus qu'après.)

(1) Madame de Caylus. Ce qui peut-être excuse, ou du moins explique ce singulier contre-sens, c'est que la pièce fut jouée à huis clos, entre deux paravents, en présence du Roi, dans la chambre et devant la petite cour dévote de madame de Maintenon. Les *Demoiselles* de Saint-Cyr n'avaient changé que fort peu de choses à leur costume de pensionnaires.

mière, remplit, ou, pour mieux dire, essaya le rôle du grand-prêtre dans *Athalie*, Baron avait substitué une tiare, plus analogue, à la vérité, aux mitres de nos évêques, qu'au bonnet cornu des successeurs d'Aaron. C'est encore ainsi qu'à la place de la vaste perruque qui ombrageait le front du César de la Comédie, il osa présenter aux *savans*, qui n'avaient pas oublié que César était chauve, la couronne de laurier décernée par le sénat à cet illustre usurpateur. Je sais qu'il y a loin de cette petite tentative à la réforme, ou plutôt à la révolution entreprise par notre dernier tragédien, et exécuté sur lui-même; mais les premiers pas dans un pays ardu sont les plus difficiles, et il est intéressant de les constater.

Constatons aussi, pour l'honneur de Talma, que les améliorations tentées par Baron, et depuis reprises par Floridor et par un comédien rempli d'intelligence, nommé Ponteuil, non-seulement n'étaient point complètes, mais qu'elles étaient inexactes, et qu'au jugement des véritables connaisseurs, elles servaient moins à établir l'illusion qu'à la détruire, en consacrant d'énormes anachronismes, et en confondant les tems, les lieux, les usages, les modes et les dignités. C'est de cette anarchie, qui nous

semble incroyable aujourd'hui, que Marmontel nous a laissé une esquisse qui, grâces au ridicule mérité par son objet, ne doit point paraître *chargée*.

« La partie des décorations qui dépend des acteurs eux-mêmes, dit-il, c'est la décence des vêtemens. Il s'est introduit à cet égard un usage aussi difficile à concevoir qu'à détruire. Tantôt c'est Gustave (1) qui sort des cavernes de la Dalécarlie en habit bleu céleste à paremens d'hermine ; tantôt c'est Pharasmane (2) qui, vêtu d'un habit de brocard d'or, dit à l'ambassadeur de Rome :

> La nature marâtre, en ces affreux climats,
> Ne produit, au lieu d'or, que du fer, des soldats.

De quoi donc faut-il que Gustave et Pharasmane soient vêtus? l'un de peau, l'autre de fer. Comment les habillerait un grand peintre (3). Il faut

(1) Gustave Wasa, tragédie de Piron.

(2) Rhadamiste et Zénobie, tragédie de Crébillon.

(3) Boucher les habillait en brocard, Wateau en taffetas *chiné*, Vanloo même en costume *de fantaisie*. Doyen et Vien ont commencé la révolution que David a faite, aidé par Regnault, Vincent, les Lagrénée, Le Barbier, Surée, et secondé par des élèves, devenus ses émules, Gérard, Drouais, Fabre, Gros, Girodet, Guérin, Gautherot, Prudhon, Le Thiers. David lui-

donner, dit-on, quelque chose aux mœurs du tems. Il fallait donc aussi que Lebrun frisât Porus et mit des gants à Alexandre. C'est au spectateur à se déplacer, et non au spectacle; et c'est la réflexion que tous les acteurs devraient faire à chaque rôle qu'ils vont jouer. On ne verrait point paraître César en perruque carrée, ni Ulysse sortir tout poudré du milieu des flots. »

Après quelques sages remarques sur l'inconvenance qui *détonnait*, pour ainsi dire, dans les décorations de la scène tragique (1), l'aca-

même, nous dira bientôt pourquoi, après avoir *costumé* si *sévèrement* Brutus et les Horaces, il a complétement *déshabillé* les Romains des Sabines, et les Grecs de Léonidas.

(1) Le poete a beau vouloir transporter les spectateurs dans le lieu de l'action : ce que les yeux voient dément à chaque instant ce que l'imagination se peint. Cinna rend compte à Émilie de sa conjuration, dans le même salon où va délibérer Auguste; et pendant un des entr'actes de Sémiramis, des valets de théâtre viennent enlever le trône où cette reine dicta ses volontés. Dans la comédie, mêmes inconvenances. Je vois l'*Avare*, dont le costume et les aiguillettes me rappellent le siècle de Louis XIII, dans un salon décoré au dix-neuvième siècle; et j'entends le comte Almaviva du *Barbier de Séville*, jouer de la mandoline dans la même rue de Mar-

démicien ajoute : « Le changement des habits était un article important (Marmontel devait dire *décisif*) : il exigeait des frais considérables. On n'osait pas même y penser, lorsque la célèbre Clairon, qui avait le droit de donner l'exemple, fit la première le sacrifice de ses riches vêtemens de théâtre, et dans Idamé, dans Roxane, dans Didon, dans Électre, enfin dans tous ses rôles, prit le costune du pays et du tems. Ce changement fut applaudi comme il devait l'être, et dès lors tous les acteurs furent forcés de se vêtir sur ce modèle. Plus de paniers pour les dames grecques et romaines; plus de chapeaux à grands panaches pour Mithridate et pour Auguste; plus de tonnelets aux cuirasses, plus de manchettes, plus de gants à frange, plus de perruques volumineuses pour les héros de l'antiquité. Chacun parut en habits convenables; et notre grande actrice eut la gloire d'avoir mis la première, sur la scène tragique française, de la décence et de la vérité. »

Ce fut le 20 août 1755, que les acteurs français parurent, pour la première fois, sans

seille, où, la veille, le marquis de *Ruse contre Ruse* dressait ses batteries amoureuses contre l'oncle auquel il a déclaré *Guerre ouverte*.

paniers. On donnait la première représentation de l'*Orphelin de la Chine* (1). Voltaire abandonna sa part d'auteur au profit des acteurs pour leurs habits.

Linguet prétend que mademoiselle Clairon, tout en réformant le costume au Théâtre-Français, ne l'a pas rendu plus vrai.

Larive, si fin connaisseur, juge si compétent dans ces matières, ajoute à ces observations, plus que jamais utiles aujourd'hui, quelques remarques essentielles que nous regrettons d'abréger. Il établit que du tems de Corneille et de Racine, les acteurs étaient vêtus d'une manière barbare; et nous ajoutons que non-seulement cela est démontré par la tradition, mais par les tableaux et les estampes de l'époque. On a renouvelé, dans celle-ci, la collection de ces dernières, lesquelles présentent, dans leur

(1) En confiant à Lekain le rôle de Gengis-Kan, Voltaire lui dit: « Mon ami, vous avez les inflexions de la voix naturellement douces; gardez-vous bien d'en laisser échapper quelques-unes dans le rôle de Gengis-Kan. Mettez-vous bien dans la tête que *j'ai voulu peindre un tigre qui, en caressant sa femelle, lui enfonce les griffes dans les reins.* » « Je n'ai pas oublié cette image, en établissant le rôle d'*Othello*, disait Talma; et le public, qui l'a remarqué, paraît m'en avoir su gré. »

extravagante bizarrerie, un spectacle fort réjouissant. Les Grecs, Les Romains, les Africains, toutes les nations n'affectaient alors sur la scène qu'un seul et exclusif costume, qu'on était convenu d'appeler le *costume français:* les immenses perruques, les chapeaux à plumes, les gants à frange étaient l'unique parure de tous les héros tragiques. Il paraît que Corneille et Racine, si parfaitement instruits des passions, des mœurs, des usages de tous les personnages de leurs tragédies, l'étaient peu sur les convenances de leur toilette, ou peut-être n'y attachaient-ils qu'un médiocre intérêt. Dans ce grand siècle, où dominaient les nobles passions de l'âme et les beaux produits de l'esprit, on s'occupait légèrement des enveloppes, on n'y mettait qu'une importance relative, et surtout on ne pensait pas que le succès de Britannicus ou de Pompée fût attribué au manteau de Néron ou à la tunique de Cornélie. Cependant, comme l'exactitude, même minutieuse, de ces détails ajoute singulièrement à la vérité de la représentation, et détermine peut-être l'illusion sur des yeux que le matériel séduit, je partage l'avis de Larive, et j'applaudis aux travaux de Talma. « Si des témoignages incontestables, dit le premier, ne nous l'affirmaient

pas, nous ne pourrions concevoir aujourd'hui que, dans le siècle des grands peintres, des grands sculpteurs, des grands artistes en tous genres (1), les comédiens n'aient recueilli aucune idée sur la vérité des costumes. Les Poussin, les Lesueur, les Lebrun, les Sarrasin, devaient aux Corneille et aux Racine, ce qui manquait au perfectionnement de leurs chefs-d'œuvre : c'était aux arts à fournir aux lettres leur dernière parure. »

Cette négligence s'était prolongée jusqu'à nos jours. Mademoiselle Clairon, continue Larive, secondée par Lekain, fut la première qui s'affranchit de l'ancien usage. Les grands paniers

(1) Pourquoi? A cette époque où, sans doute, planait le génie, l'étude de l'antique était au moins aussi négligée que les connaissances anatomiques. Dans les tableaux, dans les statues des artistes que Larive nomme ici, il s'en faut bien que le costume soit rigoureux; à peine est-il approximatif chez les plus instruits. Voyez les *Batailles d'Alexandre ;* voyez surtout le trop célèbre tableau de *la Madeleine*, qu'on disait alors offrir le portrait de madame de la Vallière, pénitente, et qui n'est ni pénitente, ni la Vallière, ni Madeleine. Tous les portraits étaient infectés de ce mauvais goût qui métamorphosait en Mars et en Flore nos pacifiques et simples aïeux, et qui s'est prolongé jusqu'à la réforme de l'art par Vien et David.

et les chapeaux emplumés disparurent de la tragédie, et l'on vit enfin des costumes. Mais qu'ils étaient loin encore de la vérité! Gengis-Kan resta coiffé à la française, avec des boucles frisées et de la poudre; Zamore et Tancrède avec des cadenettes couleur de rose. Les hanches et les colliers couleur de chair furent établis. Les Romaines se montrèrent en longs cheveux poudrés, en vêtemens de satin blanc, avec des corsets lacés, des hanches postiches, des écharpes. Les franges s'employèrent indistinctement dans tous les costumes.

Ici, M. Larive se mettant en scène, personnalise son récit; et, par le ridicule qu'il en fait ressortir, les comédiens et le public peuvent juger du service que ce célèbre tragédien avait commencé à rendre aux auteurs et au théâtre : service que le courage et la persévérance de Talma ont achevé de rendre efficace.

« Je fus *le premier* qui osai paraître *en vrai Romain : le premier*, j'osai supprimer les grands cheveux et la poudre (1). Je dis que j'osai, car un changement aussi heureux trouva beaucoup

(1) Au décès de Talma, tous les journalistes, et, après eux, les auteurs des brochures publiées sur cet illustre acteur (notamment MM. Tissot, Moreau, Laugier,

de contradicteurs. Je fus traité alors comme un novateur à systèmes, comme un frondeur audacieux. Je déplus à la cour et à la ville : tout le monde convint que ce premier pas vers le bien était le chef-d'œuvre du ridicule. Un intendant des Menus-Plaisirs me fit de graves reproches, et me dit qu'il était de la dernière indécence de montrer un Romain à la Cour sans être poudré (1). Je supprimai *les hanches* (c'étaient deux énormes paquets de crin appliqués sur les hanches, et qui les grossissaient d'un pied de chaque côté) : on trouva que j'avais l'air d'une guêpe. Je portai *les premières tuniques*, et l'on s'écria que j'avais l'air d'un homme en chemise. Je fis des recherches sur le vrai costume des Spartiates, et j'osai montrer *Agis* (dans la tragédie de M. Laignelot) tel qu'il devait être vêtu. Ce nouveau costume parut si extraordinaire, et tout le monde m'en fit tant de

Mottet, Émile Duval, etc.), ont prétendu « qu'il avait paru *le premier* en véritable toge romaine, et dans toute la sévérité du costume antique. »

(1) Un prélat vient de prescrire la poudre à tous ses séminaristes. Il a établi « qu'il était *indécent* de se montrer sans poudre dans la maison du Seigneur, et que d'ailleurs la consommation de cette denrée était dans l'intérêt du commerce et des amidonniers. »

reproches, que je crus devoir, pour me justifier, m'appuyer de l'autorité d'un peintre célèbre que j'avais consulté. Il m'échappa même de dire naïvement que c'était lui qui m'avait drapé, et que j'étais d'après l'antique ; je n'échappai pas à la critique dans la parodie de cette pièce où l'acteur, qui représentait Agis, arrivait avec une grande nappe sur les épaules. On lui disait en entrant : *comme te voilà fait !* et il répondait en chantant :

C'est un peintre qui m'a drapé.....
Je suis d'après l'antique (1).

Tout cela ne me rebuta point ; j'ai toujours cherché à me rapprocher de la vérité des costumes. Ceux de Guillaume Tell, de Philoctète, celui d'Achille, que l'on jouait avant moi comme

(1) Un homme qui se connaissait en sublime, et qui n'a jamais prêté au ridicule, Napoléon, a dit : « Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas. » L'art du parodiste est de faire sortir l'un de l'autre, en montrant, par une raison supérieure, mais déguisée sous des folies, que le côté sérieux d'une action peut, en le retournant, étaler un côté plaisant. De là un vrai comique, parce qu'il y a satire de la prétention manquée ; de là censure légitime qui fait trébucher de leurs échasses, à coups de sifflets, des nains qui se disaient et qu'on croyait des

tous les autres, ont fini par avoir le plus grand succès ; mais je dois à la vérité de dire que j'ai été parfaitement secondé par les acteurs qui m'ont succédé. Ils trouvèrent, il est vrai, plus de facilité que moi sur cet objet : l'ouvrage de M. Chéry (l'auteur du beau tableau du *Martyre de saint Laurent*, que l'on voit dans l'église de ce nom) leur donna de grandes lumières. Il est intitulé : *Recherches sur les Costumes et les Théâtres de toutes les nations.* — J'ai eu la satisfaction de voir conserver les premiers casques que j'ai fait modeler. Nous ne faisions usage auparavant que d'un seul, portant pour cimier un dragon ou un aigle couvert de grandes plumes, et qui était extrêmement lourd. Nous devons l'invention des maillots au sieur Maillot qui, comme de juste, leur a laissé son nom.... (Les *maillots* sont un vêtement complet de tricots de soie couleur de chair : il se place immédiatement sur la peau, et l'imite parfaite-

géans. Mais la parodie qui ne critique rien, ou qui critique mal, tombe à faux, égare le jugement, impatiente le connaisseur, et ne peut plaire qu'aux sots. Telle est celle dont on parle ici, et qui, au lieu de rehausser ce qu'il y avait de courageux et d'utile dans l'innovation de Larive, commettait la bêtise de la lui reprocher par une raillerie sans sel et sans aplomb.

ment, en conservant toutes les formes. Avant cette industrieuse invention, on portait un vêtement de taffetas couleur de chair ; et j'ai vu, dit encore Larive, des acteurs mettre des boucles de jarretières de diamans [au grec Néoptolème, par exemple, ou au sauvage Zamore] lesquelles semblaient incrustées dans la peau.)

Nous avons dit que ce fut au commencement de l'année 1789 que Talma avait tenté la réforme *radicale* du costume, en continuant les louables efforts de quelques prédécesseurs, et en étendant les siens aux deux genres, aux deux sexes, aux différens emplois. Le sien, nous le répétons pour l'encouragement du talent et la consolation de la médiocrité, son emploi était *les confidens*, quelquefois même *les utilités*. Pour la première fois, au moins depuis Larive, il montra, dans le petit rôle de *Proculus* (de la tragédie de *Brutus*), une véritable toge, une vraie mante, une chevelure et une chaussure romaines. Enfin, *de pied en cap*, il donna le spectacle et le plaisir nouveaux d'une *étude* vivante *d'après l'antique*. Le rôle n'a pas quinze vers; mais cette heureuse innovation qui, d'abord, étonna et laissa quelques minutes le public en suspens, finit par être applaudie. Un jeune étudiant, transporté de retrouver sur la

scène nationale un des héros de son Tite-Live, crayonna quelques vers *latins* qui furent lancés du parterre à la tête de Proculus, et que Talma montrait longues années après. La multitude manifesta bientôt, par des applaudissemens prolongés, qu'elle était de l'avis de l'écolier. Toutefois, ce n'avait été ni celui des comédiens qui *huèrent* Talma (le mot est exact) à son entrée dans le foyer, et dont l'un d'eux lui demanda « s'il avait mis ses draps mouillés sur ses épaules? » tandis qu'une actrice charmante, et pourtant très-spirituelle, s'écriait, avec un rire dédaigneux : « Qu'il est laid! il a l'air *de ces vieilles statues!* » Pour toute réponse, le novateur déroula, à mademoiselle Comtat (1), le croquis d'après lequel David lui avait prescrit son costume. Tel est pourtant l'ascendant de la routine, et telle fut la tyrannie de l'étiquette, que, cinq jours après, dans le même rôle qu'i

(1) Et non madame Vestris, comme l'ont avancé de journalistes mal informés. A force d'esprit, madame Vestris avait presque du génie; et ce n'est pas l'actrice qui, sous le rapport du costume autant que sous celui du talent, a établi, avec tant de succès, une longue suite de rôles, et notamment celui de *Catherine de Médicis*, qui aurait repoussé, par une bêtise spirituelle, l'heureuse innovation de Talma.

jouait à la Cour(1), Talma n'osa ou ne put reparaître avec la toge, les bras nus et les cheveux sans poudre.

Trente ans après, c'est à cet événement, petit en apparence, mais qui, par les obstacles même que la routine et l'ignorance lui opposèrent, devint le véhicule d'une réforme totale; c'est, dis-je, à cet incident que le tragédien, dont nous nous occupons, dut les réflexions suivantes. Elles précèdent les *Mémoires de Lekain*, et l'admirateur de Talma les lira complètes dans nos pièces justificatives. Ici, nous n'en extrayons que ce qui intéresse le costume.

« La fidélité au costume avait toujours semblé à Lekain une chose fort importante. (Nous ajoutons : et depuis, à Larive, son successeur, et parfois son émule.) On le voit par les efforts

(1) Je copie des notes conservées sur les événemens de l'époque ; mais j'avoue qu'elles me paraissent erronnées : *Brutus* fut-il jamais joué à la Cour ? Et, malgré l'imminence d'une révolution, ou plutôt à cause de cette imminence même, est-il vraisemblable qu'on eût proféré, devant deux têtes couronnées, ces blasphêmes républicains :

Je porte en mon cœur
La liberté gravée et *les rois en horreur* ?

qu'il fît pour le rendre moins ridicule qu'il ne l'était alors. En effet, la vérité dans les habits, comme dans les décorations, augmente l'illusion théâtrale (il fallait dire : la fait naître d'abord et la détermine quelquefois), en transportant les spectateurs au siècle et au pays où vivent les personnages représentés. Cette fidélité fournit même à l'acteur les moyens de donner une physionomie particulière à chacun de ses rôles. Mais une raison bien plus grave encore, me fait regarder comme véritablement coupables les acteurs qui négligent cette partie de leur art. Le théâtre doit offrir à la jeunesse, en quelque sorte, un cours d'histoire vivante, et cette négligence ne la dénature-t-elle pas à ses yeux? N'est-ce pas lui donner des notions tout-à-fait fausses sur les habitudes des peuples, et sur les personnages que la tragédie fait revivre? Je me rappelle très-bien que, dans mes jeunes années, en lisant l'histoire, mon imagination ne se représentait jamais les princes et les héros que comme je les avais vus au théâtre. Je me figurais Bayard élégamment vêtu d'un habit couleur de chamois, sans barbe, poudré, frisé comme un petit-maître du dix-huitième siècle. (Ainsi l'ai-je encore vu en province, à la vérité, dans les dernières années de l'empire.)

Je voyais César serré dans un bel habit de satin blanc, la chevelure flottante et réunie sous des nœuds de rubans. (Moi, qui extrais ces remarques sans étonnement, j'ai vu César armé d'un sceptre de bois doré et *fleurdelisé*, et Catilina traçant ses tables de proscription sur un cahier de papier à lettres.)

» Si parfois l'acteur rapprochait son costume des vêtemens antiques, il en faisait disparaître la simplicité sous une profusion de broderies ridicules ; et j'avoue que je croyais les tissus de velours et de soie aussi communs à Athènes et à Rome qu'à Londres ou à Paris.

» Lekain ne parvint à faire disparaître qu'en partie le ridicule des vêtemens que l'on portait alors au théâtre, sans pouvoir établir ceu qxu'on y devait porter. A cette époque, cette sorte de science était tout-à-fait ignorée, même des peintres. C'était le tems des Boucher, des Vanloo qui se gardaient bien de suivre l'exemple de Raphaël et du Poussin dans l'agencement de leurs draperies. Ce n'est que lorsque notre célèbre David parut, qu'inspirés par lui, les peintres et les sculpteurs, et surtout les jeunes gens parmi eux, s'occupèrent de ces recherches.

» Lié avec la plupart d'entre eux, sentant toute l'utilité dont cette étude pouvait être au

théâtre, j'y mis une ardeur peu commune. Je devins peintre à ma manière. J'eus beaucoup d'obstacles et de préjugés à vaincre, moins de la part du public, que de la part des acteurs; mais enfin le succès couronna mes efforts; et, sans craindre que l'on m'accuse de présomption, je puis dire que mon exemple a eu une grande influence sur tous les théâtres de l'Europe. Lekain n'aurait pu surmonter tant de difficultés. (Ici Talma aurait dû dire que mademoiselle Clairon avait tenté de les vaincre; que mademoiselle Saint-Huberty, à l'Académie royale de musique, les avait presque vaincues; mais que ce qui avait semblé naturel, facile même à l'Opéra, était devenu au Théâtre-Français d'une difficulté insurmontable : Larive, comme nous venons de le voir, l'avait essayé à plusieurs reprises, et Larive avait échoué.) Le moment n'était pas venu. Aurait-il hasardé les bras nus, la chaussure antique, les cheveux sans poudre, les longues draperies, les habits de laine? (Larive avait *hasardé* tout cela; mais avec le suffrage, avec les encouragemens des connaisseurs, il avait obtenu l'improbation et presque les huées des routiniers, c'est-à-dire, du plus grand nombre.) Cette mise sévère eût été alors regardée comme une toilette fort malpropre,

et surtout fort peu décente. (Nous avons relaté les reproches qui furent faits à Larive, lors de sa tentative, par un homme *très comme il faut*, par un homme *de la bonne compagnie*, l'intendant des Menus.) Lekain (joignons-lui Larive) a donc fait tout ce qu'il pouvait faire, et le théâtre lui en doit de la reconnaissance. Il a fait le premier pas, et ce qu'il a osé nous a fait oser davantage. »

Remarquons, comme une chose digne de réflexion, qu'au tems de Lekain, la monarchie semblait pleine d'existence, et qu'à l'époque où Larive *s'insurgea*, la monarchie vivait encore : or, pour tolérer, comme des rêves ou des contes, les sentimens libres, *les faits de mutinerie* dont *regorgent* les pièces de Corneille, de Voltaire, de Ducis, de Lemierre, de La Harpe, de Marmontel, de Dubelloy, il fallait au moins que ces faits, que ces sentimens, que ces contes, que ces rêves fussent déguisés sous des *oripeaux* de convention ; comment, en effet, aurait-on reconnu Larive dans Brutus *poudré*, Émilie avec les *paniers* de mademoiselle Clairon, Coriolan affublé de *tonnelets?* De l'*imaginaire* du costume, on concluait la fausseté des aventures, l'imposture des sentimens, le romanesque, l'impossibilité, la non existence même des héros. On

jetait au gros du public comme des adages qui ne souffraient ni examen, ni appel, « que l'art dramatique était une fable convenue entre gens d'esprit pour amuser les oisifs et les sots ; qu'à force de fiction, tout y était faux ; qu'à force d'exagération, tout y était impossible. Que les trois unités, qui semblaient un chef-d'œuvre de jugement, n'en étaient qu'un d'adresse, afin de retenir, dans le cercle étroit de la police politique, les plumes audacieuses qui auraient tenté de franchir le cercle de la police littéraire. Qu'au moyen de vingt règles impérieuses et de cent formalités gênantes, on menait en lesse la bande d'hommes vains à qui le ciel départit le talent, mais refusa le caractère, et qui, par l'espoir d'un peu de fumée et d'un stérile laurier, fléchissent sous l'*estampille* ministérielle, en croyant n'obéir qu'à Aristote et à Horace. En conséquence de ces méprises calculées, le costume bizarre, ridicule, impossible, si l'on veut, demeurait fixe, invariable, traditionnel. Tant que de Baron à Beaubourg, et de Lekain à Larive, circuleraient le casque *à plumes d'autruche*, les gants *à franges*, et la perruque *à trois marteaux*, nulle crainte qu'on prît au mot Titus maudissant les rois, ou Cinna demandant la république. Corneille et

Voltaire avaient pu vouloir empoisonner la tragédie : son antidote était dans les magasins du costumier.

Mais à l'époque où Talma monta sur le théâtre, la tragédie en descendait pour courir échevelée, terrible, vindicative, les carrefours et les halles. En comparant les sentimens, les sensations, les actes populaires avec les maximes de Voltaire, de Lemierre, de Corneille, on soupçonna, on comprit qu'ils ne rêvaient plus. La vraie Melpomène venait de s'éveiller aux accens d'une nation insurgeante : déjà elle méditait de retremper, au foyer des révolutions, son poignard émoussé, et de faire écumer, dans sa coupe desséchee, le sang des victimes préparées par nos discordes. Quelle conjoncture favorable pour une réforme de costume ! Talma dut la saisir, et en poursuivre les succès jusque dans leurs dernières conséquences. Un intendant des Menus n'était plus là pour opposer l'étiquette à son génie réformateur. Aussi, sous ce rapport du moins, la révolution fut complète. Toutefois, qu'elle était facile, si on la compare à cette autre régénération complète, radicale, que sollicitait déjà, que sollicitera long-tems encore le théâtre national ! La révolution politique, après avoir ravagé le sol, comme un

torrent, l'a pourtant fécondé comme un fleuve majestueux qui se retire. Où sont les génies inspirés qui s'empareront des germes qu'elle déposa ?

Mais tout dort !.... et l'armée, et les vents, et Neptune !....

CHAPITRE XVII.

Pour obéir à la vieille coutume d'adresser *un compliment* au public à la clôture des spectacles, et quand on les ouvrait de nouveau (époque du carême qui terminait l'année théâtrale, jusqu'au lendemain des fêtes de Pâques qui la recommençaient : ces vacances ne durent aujourd'hui que la Semaine-Sainte), Talma fut chargé de prononcer le discours à la rentrée de 1789 (20 avril). Il s'en acquitta avec une émotion visible, soit à cause de l'inhabitude de ces fonctions, soit plutôt parce que la nouveauté de quelques idées présentées pour la première fois, et à la faveur des circonstances, lui semblait presque une témérité. Quoi qu'il en soit, nous devons conserver cette harangue qui, par extraordinaire, n'était point

un compliment, et qui a le double mérite d'avoir été composée par Chénier et prononcée par Talma.

« Messieurs, c'est en faveur d'un art difficile et qui vous est cher, qu'en rouvrant le Théâtre de la Nation, nous osons réclamer vos encouragemens et votre indulgence. Chargés par état de reproduire sous vos yeux, du moins autant que nos efforts peuvent y atteindre, les chefs-d'œuvre nombreux de la scène française, nous voyons, avec une espèce d'effroi, l'étendue de nos devoirs et de nos richesses. Quel Théâtre que celui qui fait les délices d'un grand peuple doué d'une sensibilité exquise, que l'honneur anime dans toutes les classes, qui porte l'admiration jusqu'à l'enthousiasme, et qui interrompt quelquefois son plaisir même dans la noble impatience d'applaudir tout ce qui porte le caractère de l'héroïsme et de la vertu !

» S'il est vrai, Messieurs, que les productions dramatiques dont s'honore la France soient une acquisition précieuse pour toute l'Europe ; s'il est vrai qu'elles fassent une partie de l'éducation publique, et même une branche de la gloire nationale, avec quelle ardeur ne devons-nous pas cultiver un art qui nous appelle à vous procurer le plus noble et le plus utile des plaisirs

de l'esprit humain ; un art qui nous associe en quelque sorte à tout ce que le génie inspira de plus grand et de plus heureux à ces hommes extraordinaires qui vous parlent par notre organe ; qui semblent se ranimer encore sur la scène, et sentir l'immortalité au bruit de vos acclamations et de vos suffrages ! « (1) Jamais » ces suffrages ne deviennent plus précieux, » jamais nous ne devons plus désirer ces acclamations, que quand les uns et les autres, » après avoir été les témoignages du bon » goût, sont encore la preuve du bon sens » et l'expression de l'esprit public. Et dans » quels tems, Messieurs, sera-t-il permis de » prononcer ce mot, et de le proclamer devant » une nombreuse et respectable assemblée, si » ce n'est dans celui où, à la voix d'un prince » populaire, la patrie renaît, et voit se réunir, » autour de son berceau, toutes les vertus du » citoyen ? Vous le savez, Messieurs, le tableau » de toutes ces vertus se reproduit chaque soir

(1) Ce qui est marqué de guillemets continus fut prononcé, mais a été supprimé dans la copie imprimée de ce discours. C'était lors de la convocation des États-Généraux, que les gentilshommes de la chambre, surintendans des spectacles, n'approuvaient pas.

» à vos yeux dans les ouvrages dont nous sommes les interprètes, comme le germe de ces » mêmes vertus était dans l'âme et le talent de » leurs illustres auteurs. Qu'il nous soit donc » permis de nous associer à leur triomphe qui, » d'ailleurs, est encore plus le vôtre, Messieurs, » par la conformité de vos sentimens avec les » leurs. » Ici, nous sentons redoubler le poids du fardeau qui nous est imposé ; mais cette sûreté de goût et de jugement qui appartient aux hommes rassemblés ; ce noble privilége d'être, pour ainsi dire, la raison vivante qui s'explique, au lieu de nous effrayer, nous rassurent, parce que l'étendue des lumières n'est jamais séparée de l'indulgence.

» C'est surtout pour moi, Messieurs, que je viens la solliciter. J'ai eu le bonheur inappréciable de n'avoir débuté dans la carrière que sous vos yeux ; je n'ai reçu que vos leçons, car ceux qui m'ont enseigné ne m'ont donné que les vôtres. Me voici maintenant, grâces à vos bontés qui ont décidé celles de mes supérieurs, attaché au théâtre de la capitale. Nous ne le savons que trop, Messieurs, des talens dignes de vous sont rares : le souvenir de nos pertes ne nous en avertit que trop tous les jours. Mais combien de fois, en daignant attendre l'effet

de vos leçons et de votre indulgence, n'avez-vous pas, Messieurs, créé et développé des talens faibles et timides qui ne demandaient qu'à éclore? Et n'avez-vous pas fini par applaudir vous-mêmes à votre ouvrage, quand nous n'avions que le bonheur de vous faire jouir de vos propres leçons! »

Ici, la réputation de Talma prend une date fixe, certaine et méritée. Il était sociétaire depuis quelques mois, lorsqu'un ouvrage dont le sujet extraordinaire avait inspiré à l'auteur des tentatives dans un genre nouveau, fut présenté à la Comédie. On devine qu'il s'agit de *Charles IX.* Jusqu'alors, la scène française, héritière du génie des Romains et des Grecs, l'était presqu'exclusivement aussi des sujets que Eschyle, Euripide, Sophocle, Lucain et Sénèque lui avaient légués. C'était sous les noms et dans la langue de Corneille, de Racine, de Voltaire, de Crébillon, qu'on applaudissait aux peintres antiques des antiques malheurs de la famille d'OEdipe et d'Agamemnon. Et malgré les efforts de Dubelloy (1) et les succès plus heureux

(1) Dans *Gaston et Bayard*, et surtout dans *le Siége de Calais*. Saurin, Darnaud, Sedaine, Dorat lui-même avaient fait des essais pour nationaliser notre théâtre,

de l'auteur de *Zaïre*, on peut assurer que notre Melpomène, toujours grecque ou latine, s'était constamment opposée à ce que nous eussions un théâtre national. En ce moment même, en avons-nous? Et si l'impulsion rétrograde imprimée aux opinions se communique aux esprits, en ébranlant la base même de l'instruction, pouvons-nous jamais en obtenir?

Tout souriait au contraire à Chénier, lorsqu'il donna la tragédie de *la Saint-Barthélemy*. L'esprit national, vierge de crimes comme de malheurs, s'élançait de toutes parts, comme la verve poétique d'un talent adolescent; et, dans la vigueur de sa sève renouvelée, il demandait au génie des lois tutélaires, des mœurs régénérées, des créations magnifiques, des arts et des plaisirs nouveaux. Chénier entendit cet appel, il était digne de le comprendre. Il comprit, en effet, que c'est sous le règne des bons rois qu'il est permis de peindre les tyrans; et que le sanglant tableau d'un massacre que le fanatisme fit commettre, était l'éloge le plus sincère et le plus mérité d'un monarque popu-

en y portant des sujets français : ces efforts furent infructueux. C'est qu'il faut du génie pour fonder, et de la persévérance pour perpétuer la création.

laire et tolérant. Tel fut l'avis de presque tous les gens de lettres que l'auteur de *Charles IX* consulta ; ce fut aussi celui de quelques hommes d'État qui démêlèrent, dans une telle production, un préservatif puissant contre les tentatives sans cesse renaissantes de la contre-révolution (1).

Enfin, *Charles IX* reçu, fut mis à l'étude. Mais, lors de la distribution des rôles, il s'éleva un incident. Celui du fils de Médicis avait été offert à Saint-Phal qui lui préféra le personnage du jeune roi de Navarre, comme plus analogue à ses moyens aimables, et peut-être aussi à l'honnêteté de ses goûts. Le rôle du roi de France revenait de droit à Talma. Mais déjà son talent qu'on devinait, et ses opinions, qu'il ne cachait point, lui avaient suscité des enne-

(1) « Le patriotisme antique, écrivait Mirabeau, jaillit et coule à pleins bords de sa source régénérée ; que les talens, dignes de lui, épurent donc la leur, trop longtems polluée par l'adulation au pouvoir oppresseur. Les Grecs républicains fortifiaient du spectacle des crimes et des châtimens des rois, leur amour pour la liberté : offrons aux Français constitutionnels les drames sanglans de nos deux premières races, afin que la troisième y trouve des exemples à éviter, et des leçons à suivre. »

mis. On demanda si, pour avoir obtenu quelque succès dans *le chevalier Tristan*, de *Lanval et Vivianne* (comédie héroïque, d'André Murville), ou dans le *garçon anglais*, des *Deux-Pages* (comédie de Dezède), ce jeune présomptueux se croyait assez fort pour reproduire un caractère aussi difficile que celui de Charles de Valois : d'autant plus difficile, ajoutait-on, qu'il est plus connu; et que le moindre écolier, en ouvrant les plus médiocres de nos annales compilées, pourra comparer la copie du théâtre avec l'original de l'histoire? De quoi se compose, en effet, la physionomie du royal assassin des protestans? d'une faiblesse extrême, d'une cruauté sombre, de terreurs superstitieuses, de violentes alternatives, et de dissimulation. Ajoutez à ces premiers linéamens la crédulité de la peur et la confiance des ignorans. Talma, acteur si nouveau, jeune homme si inexpérimenté, pourra-t-il composer les couleurs d'un pareil caractère? Pourra-t-il saisir et exprimer les nuances contradictoires d'un semblable portrait? Ces doutes, ces objections, inspirés, j'aime à le croire, par l'amour de l'art plus que par l'envie qui devine le talent, ou par l'esprit de parti qui se refuse à le reconnaître, tous ces obstacles désolaient, impatientaient Talma qui déjà sen-

tait ses forces, et brûlait de les mettre aux prises avec un rôle digne de les exercer. Jusqu'alors, et malgré quelques succès dans un emploi subalterne et dans des genres inférieurs, il les avait essayées en secret ; et le moment lui semblait arrivé de les déployer devant ce public pour lequel on les acquiert, et qui les récompense.

C'est à cette date que nous devons rapporter la conversation qui va suivre :

Madame Suïn était une femme de mérite et une actrice dont ce mérite avait plus d'une utilité. Jamais déplacée dans aucun emploi, elle remplissait parfaitement ceux de première confidente dans la tragédie, et, dans l'autre genre, celui de mère noble. Les vieux amateurs n'ont pas oublié la sagesse de sa diction et la vérité de son jeu ; mais ils n'ont pas oublié non plus sa figure sèche, ses bras décharnés, sa poitrine maigre, sa physionomie ingrate, et les grâces absentes de toute sa personne. Les vieux amateurs ont été jeunes autrefois ; et, dans un jeune homme, il faut beaucoup de courage pour accorder du talent à une femme sans attraits et sans beauté. Pourtant, comme je viens de le dire, madame Suïn avait un talent bien réel. Mais, indépendamment de cet avantage théâ-

tral, elle possédait un goût très-fin et très-exercé, un tact exquis des convenances, et cet esprit, ou, si l'on veut, cet instinct d'observation dont sont assez volontiers douées les femmes laides. N'est-il pas en effet dans l'ordre des compensations que, jetées en dehors du cercle d'adorations qui étourdissent les belles, celles qui ne le sont pas, ou qui ne le sont plus, s'indemnisent un peu, j'allais dire se vengent, de l'oubli, de l'humiliation où elles végètent? Beaucoup de médisances, quelques grains même de calomnie doivent leur être permis mais qu'ils soient assaisonnés d'esprit.

Celui de madame Suïn dédaignait ces frivolités. Elle tournait toujours à l'utile le sentiment des convenances qu'elle possédait éminemment. On la consultait sur ces convenances, et toujours avec profit; et parmi toute cette jeunesse, qui folâtre autour des notabilités d'un théâtre, et qui aspire à les remplacer, elle ne haïssait pas de remarquer, de choisir quelques sujets dont elle ébauchait l'éducation. C'est ainsi qu'elle avait noté Talma.

Talma, avec ses vingt-six à vingt-sept ans, *bien pris* dans sa taille, porteur d'une figure très-remarquable, qu'animait la plus mobile physionomie; Talma spirituel, passionné, et

comme OEdipe, *jeune et superbe*, ne pouvait échapper à l'observation de madame Suin : elle le distingua; et, trouvant dans lui au-delà même de ce que promettaient ses yeux, elle s'intéressa à ses succès d'une façon toute particulière. Mais, que la malignité ne *torde* point ici nos expressions naïves pour en exprimer un sens, ou licencieux, ou seulement équivoque : la scène que nous allons transcrire démontrera quelle était la qualité de l'intérêt que la vénérable mère noble portait au jeune premier.

Celui-ci, reçu depuis un peu plus de deux ans, se trouvait comme enfermé, comme captif, dans un emploi qui convient sans doute à la jeunesse, mais qui convenait mal aux passions qui agitaient la sienne. Un feu sombre tourmentait sourdement cette âme profondément mélancolique : elle demandait à nos grands poëtes de devenir l'interprète de leurs sentimens qui étaient aussi les siens. Mais les règlemens, mais la tradition, mais l'usage, la raison même, si l'on veut, opposaient une barrière de glace à cette ardeur, à cette fougue, à cette impétuosité. A chaque nouvelle distribution de rôles, il fallait amortir cette chaleur prématurée, réprimer ces souhaits intempestifs, faire rentrer dans leur lit ces émotions tumultueuses. Elles ne s'y ré-

duisaient toutefois qu'en grondant : dans ce cœur fier et indompté, le chagrin prenait assez souvent le caractère du mécontentement et affectait les murmures de la révolte. Madame Suin se montrait alors : quel moyen employait-elle pour émousser tant d'aspérités? Celui d'une raison douce et forte, à la suite de laquelle elle ne manquait jamais de faire briller l'espérance. La sérénité reparaissait bientôt sur ce front que la fatalité d'OEdipe, que les crimes de Macbeth devaient couvrir de tant de tragiques nuages. Talma, qui étudiait déjà ces rôles sublimes, y revenait avec une nouvelle opiniâtreté; et l'espoir rentré dans son cœur lui faisait rêver cette immortalité qui s'assied aujourd'hui sur son tombeau.

On était aux premiers jours de la révolution, et son génie turbulent s'élançait des nouveaux comices où le peuple exerçait ses droits récemment conquis, jusque sur la scène qui en célébrait le triomphe. Chénier attendait le sien du succès promis à sa tragédie de *Charles IX;* mais, qui jouerait ce rôle qu'on trouvait *ingrat*, et qu'en termes de coulisses, on appellait *sacrifié?* Personne ne voulait se charger de représenter ce personnage, d'autant plus exécré, qu'une

apostrophe de Mirabeau (1) venait de réveiller contre lui toute l'horreur due à son épouvantable forfait. C'est peut-être à quoi rêvait Talma, lorsque madame Suïn, sortant du comité où l'on venait d'agiter cette matière, rencontra notre futur Roscius, un portefeuille sous le bras et un rouleau de rôles à la main : c'étaient ceux de quelques *jeunes premiers,* de quelques *confidens,* auxquels, depuis sa réception, qui pourtant datait de deux ans, comme on l'a dit, et malgré qu'il eût été reçu sociétaire, on avait borné son emploi. Alors s'établit entre cette dame et Talma le colloque suivant, dont il se plaisait quelquefois à raconter les principaux traits. On en remarquera quelques-uns dont l'influence ne fut pas douteuse sur cette tête ardente, et qui, par cette occasion saisie *au vol,* décidèrent peut-être de son avenir.

MADAME SUÏN.

Où allez-vous de ce pas, *Beau Ténébreux?* s'il n'y a pas d'indiscrétion, je vous demanderai le bras jusqu'au Luxembourg.

(1) « Je vois de cette tribune la fenêtre d'où l'infâme Charles IX tirait sur ses sujets, dont le crime était d'adorer Dieu autrement que lui. »

TALMA.

J'y allais, Madame : j'aurai l'avantage de ne pas m'y *égarer* seul.

MADAME SUÏN, *souriant d'abord, puis reprenant son sérieux presqu'aussitôt.*

J'espère pourtant bien que vous ne vous y *égarerez* pas avec moi. Et, s'il faut vous le dire, j'aurais plutôt le projet de vous rappeler de vos *égaremens*, que de les partager.

TALMA *vivement.*

Vous m'inquiétez, Madame : sont-ils à ce point scandaleux, que j'aie besoin qu'on m'en fasse honte pour me décider à les quitter?

MADAME SUÏN.

Scandaleux, non; honteux, encore moins. Mais ceux qui s'intéressent à vous ne peuvent se défendre de les trouver dangereux.

TALMA, *avec quelqu'impatience.*

Enfin, Madame, de quels *égaremens* parlez-vous?

MADAME SUÏN.

De ceux qui vous font fuir la société... le comité... vos camarades... et qui ne vous font revenir parmi eux, que pour leur donner le spectacle... (*changeant de ton et regardant Talma avec hésitation.*) Dirai-je tout, M. Talma?

TALMA.

Eh! Madame, honorez-moi assez pour me dire la vérité... *Le spectacle?...*

MADAME SUÏN.

Le spectacle de votre mauvaise humeur...

TALMA, *interrompant.*

Jamais d'humeur, souvent du chagrin.

MADAME SUÏN.

Voilà ce qu'on ne sait pas, voilà ce qu'on ne peut savoir.

TALMA.

Voilà ce que pourraient deviner ceux qui le causent.

MADAME SUÏN.

Ce sont justement ceux qui le causent qui ne le devineront pas. Moi, je le sais.

TALMA.

Vous êtes si pénétrante!

MADAME SUÏN.

Et je prétends y remédier.

TALMA.

Vous êtes si bonne!

MADAME SUÏN.

Pénétrante, un peu ; bonne, c'est selon. Je crois plutôt que je suis juste.

TALMA.

Vous voyez alors si je suis victime de l'injustice.

MADAME SUÏN.

Non, mais des règlemens. Ils n'ont pas été faits *pour* vous.

TALMA.

Que m'importe, s'ils sont *contre* moi.

MADAME SUÏN.

Quand on n'est pas le plus fort, il faut être le plus adroit.

TALMA.

Voilà deux ans que je végète, Madame.

MADAME SUÏN, *avec intérêt.*

Croyez que ce n'est pas à vous seul qu'ils ont paru longs. Mais aujourd'hui même, vous pouvez en voir le terme.

TALMA, *très-vivement.*

Aujourd'hui même! Comment cela?

MADAME SUÏN.

N'a-t-on pas mis *Charles IX* à l'étude?

TALMA, *amèrement.*

J'y porterai l'arquebuse du roi!

MADAME SUÏN.

Si j'étais Talma, j'y voudrais porter le sceptre.

TALMA, *sanglottant.*

Si vous étiez Talma, vous reprendriez le *davier*.

MADAME SUÏN, *appuyant.*

J'y porterais le sceptre, vous dis-je. Quand on a vos moyens, il ne faut que vouloir, il ne faut qu'oser.

TALMA.

Comment vouloir contre le règlement, qu'oser contre le chef d'emploi?

MADAME SUÏN.

Le rôle lui déplaît, il n'en veut pas.

TALMA.

Et son double?

MADAME SUÏN.

Il le rejette.

TALMA.

Si bien que, de chute en chute, le rôle m'arrive!... Je n'en veux point.

MADAME SUÏN.

Prenez garde. On n'est pas digne de la fortune, lorsqu'on dédaigne ses faveurs.

TALMA.

Dites ses rebuts. Ils l'ont bien senti. Quel personnage que ce roi-bourreau, et quel rôle affreux!

MADAME SUÏN.

Affreux sur le trône, superbe au théâtre;

TALMA.

Il sera sifflé d'un bout à l'autre.

MADAME SUÏN.

On ne siffle que ce qui fait pitié; on hue ce qui fait horreur. Charles IX aura un succès *fou*, et le rôle sera hué. C'est sa seule manière de réussir.

TALMA.

Le trouvez-vous si bien tracé?

MADAME SUÏN.

S'il l'était plus profondément, il vous conviendrait moins. C'est une esquisse à l'eau-forte. Mais savez-vous, jeune homme, à quoi vous êtes destiné dans la carrière du théâtre?

TALMA, *avec humeur.*

A blanchir mon frein d'écume, et à voir des ânes, qui se donnent pour des coursiers, me devancer, quoiqu'ils n'aillent qu'au pas.

MADAME SUÏN.

Vous êtes destiné à *faire* les pièces que la plupart de leurs auteurs ont *pensé écrire*.

TALMA.

Sérieusement, Madame, pensez-vous ce que vous dites?

MADAME SUÏN.

Il me semble que le conseil que je vous donne aujourd'hui en fait foi.

TALMA.

Ainsi, vous voulez que je ramasse ce rôle tombé jusqu'à moi par tous les dénigrans ricochets de mes chefs d'emploi?

MADAME SUÏN.

Et qu'en vous le voyant jouer, ils crèvent de dépit, d'abord de l'avoir refusé; ensuite de vous voir un habit si bien à votre taille, et qui vous ouvrira une porte qui ne se fermera plus que sur eux.

TALMA.

Ce n'est pas ce que je demande. Je ne demande qu'à réussir, sans faire tomber personne.

MADAME SUÏN.

Ils tomberont, et vous réussirez. Avec de beaux moyens, ils n'ont pas de *moelle tragique;*

et il en faut pour représenter *Charles IX.* Il y a du *Rhadamiste*, de l'*Oreste* dans ce personnage. Vous avez les yeux, l'accent, le maintien de la fatalité: vous réussirez. Un grand crime est toujours un grand malheur. Chez les anciens, un oracle, un dieu y poussaient : ce sont, chez nous, nos passions contrariées. Et eux ne savent pas exprimer les passions contrariées.

TALMA.

Mais le public?

MADAME SUÏN.

Le public a horreur des scélérats; mais si ces scélérats sont ballottés par des passions contraires, il en a pitié. Charles de Valois est précisément dans cette situation.

TALMA.

Charles de Valois !..... Je voudrais le jouer avec sa figure, avec son costume : la fraise, la moustache naissante, la toque avec une plume couchée, les cheveux ras, et le petit manteau sur le justaucorps de ce tems-là.

MADAME SUÏN.

C'est bien comme je l'entends. Je ne suis pas

de ceux qui vous qualifièrent de *statue antique* dans le rôle de Dolabella. Allez à Versailles : promenez-vous dans la galerie des Valois et causez avec eux, un Mézeray à la main. Et quand vous en serez au roi-bourreau, n'oubliez ni son front étroit, ni ses yeux chinois, ni ses lèvres amincies. Vous trouverez tout cela dans un assez mauvais portrait, quant à la peinture, mais où du moins l'on a conservé l'expression.

TALMA, *avec véhémence.*

Je veux la rendre terrible, et qu'on se la rappelle dans cent ans. Charles IX va revivre; vous verrez le roi-bourreau vivant.

MADAME SUÏN.

Vous m'avez fait frémir !.... Voilà comme je vous voulais..... Retournez au comité..... Demandez le rôle : ils vous le jetteront à la tête et se moqueront de vous. Partez ensuite pour Versailles, et ramenez-en.....

TALMA, *avec fougue.*

Le bourreau de son peuple....., l'esclave de Rome et de Médicis....., l'assassin de la Saint-Barthélemy.

MADAME SUÏN.

Adieu, mon cher Oreste !.... La fatalité veut que vous soyiez un grand tragédien.

TALMA.

Votre intérêt pour moi a voulu que vous fussiez la plus éclairée et la meilleure des amies. (*Il lui baise la main.*) Que ne vous dois-je point !

MADAME SUÏN.

La nation me devra bien davantage.

Charles IX, représenté par Talma, fut joué le 4 novembre 1789, et c'est de cette époque que les annales du théâtre dateront la réputation de ce grand tragédien. Un témoin de cette première représentation, et de quelques-unes de celles qui la suivirent, s'exprime en ces termes : « L'art avec lequel il a exprimé la faiblesse, l'hypocrisie, la cruauté dont l'affreux mélange compose le caractère de l'assassin de Coligny ; la scrupuleuse exactitude de son costume, et son jeu muet (1) surtout ont produit une

(1) Une règle capitale, et qui donne à la représentation l'illusion de la vérité, c'est le *jeu muet* et l'expression

impression profonde; mais il n'a point évité les défauts qui, peut-être, sont les compagnons malheureusement nécessaires de ses précieuses

de la *physionomie* : l'un et l'autre doivent être naturels, passionnés, contrastés, variés, et surtout continus. Cette continuité est une des plus fortes fatigues physiques. Il y a tel silence de passion concentrée qui demande plus de forces corporelles pour en soutenir l'effort et pour le dissimuler, que des fardeaux réels. « Chez notre premier tragédien, dit M. Aristipe, son élève distingué et son appréciateur intelligent, c'est la contemplation des modèles de l'antiquité, c'est l'étude approfondie des passions, c'est l'*identification* constante avec les grands personnages des siècles passés qui lui ont donné cette physionomie noble, expressive, énergique, et qui n'était rien moins qu'héroïque dans sa jeunesse, s'il faut en croire les portraits de cette époque. Mais le feu sacré existait; le génie, guidé par le goût et le sentiment du beau, a, pour ainsi dire, vaincu la nature. » Et cette première victoire fut gagnée lors des études et de la mise en scène de Charles IX. Au jeu muet du jeune acteur qui *traduisit* ce bourreau couronné, les connaisseurs pressentirent un grand talent, et les plus connus d'entre eux, le marquis de Ximénès et M. Grimod de la Reynière, déclarèrent qu'ils voyaient, dans ce jeune homme, un successeur de Baron et de Lekain. Autant, à la vérité, en ont prédit certains *oracles du balcon*, lors des débuts de MM. *Tels* et *Tels ;* mais, quant à Talma, il a justifié la prophétie.

qualités. Il tombe souvent dans la monotonie ; plus souvent encore il a recours aux cris, ressource qu'il devrait laisser à la médiocrité, mais qui n'est probablement chez lui que l'effet de l'inexpérience. »

Quand l'on songe que, dans ce passage si court et si bien senti, on pouvait découvrir un horoscope, si bien justifié depuis dans toutes ses parties, on en doit conclure que ce n'est qu'à travers de nombreux défauts qu'un comédien, qui sera digne de ce nom, marche à la perfection. Heureux si, comme celui qui nous occupe, il parvient à l'atteindre au bout de vingt ans ! Fleury, mademoiselle Contat, mademoiselle Mars (l'actrice comique, sans contredit, la plus parfaite qui ait honoré le Théâtre-Français) ne nous ont guère fait jouir de la leur qu'à la suite de ces longues études, de ces amères vicissitudes, de ces longues années. Que deviennent donc les raisonnemens de ces critiques *journaliers* qui opposent à la jeunesse d'un rôle l'âge avancé d'un acteur, la maturité d'une actrice? Quand Talma *était* Othello ou Hamlet, lorsque mademoiselle Mars *est* Eugénie, Betzy ou Victorine, le premier avait vingt-cinq ans ; et il y a des paris ouverts que si cette *mineure*

perdait ses parens, son premier besoin serait celui d'un tuteur (1).

(1) Quelques mots sur cette incomparable comédienne sembleront d'autant moins déplacés dans un livre consacré à la mémoire de Talma, que naguère nous les voyions réunis sur la double scène, et joindre, par des triomphes simultanés, l'un quelques fleurs de la couronne comique au faisceau de ses palmes tragiques, et l'autre un rameau du laurier de Melpomène à toutes les guirlandes de Thalie.

Mademoiselle Mars, appelée par les comédiens Français qui s'étaient réunis au théâtre Feydeau en 1798, fut reçue sociétaire l'année suivante. Dès 1791, encore enfant, elle jouait à Versailles de petits rôles analogues à son âge. Fille de Monvel, à qui il n'a manqué *qu'un corps* pour être le premier comédien de l'Europe, mademoiselle Mars avait reçu d'une mère qui jouait les reines, la grâce et la beauté; de son père, la sensibilité et l'intelligence. Cependant une santé chancelante contraria d'abord ces dons heureux, et même elle permit long-tems à peine d'en soupçonner l'existence. Avec une voix faible, une timidité qui paraissait insurmontable, un abord froid, une contenance embarrassée, et, ce qui va sembler étrange, impossible même, à ses admirateurs d'aujourd'hui, avec une physionomie sans expression, des yeux sans langage et un sourire pincé, elle ne montrait qu'une jeune personne extrêmement jolie, dont le moral, presque toujours endormi, ne laissait échapper que de rares éclairs d'un

Le succès de Charles IX fut prodigieux, disent les contemporains, et l'acteur fut autant

talent mal décidé. Au portrait qu'un critique estimé (M. Fabien Pillet) faisait d'elle en 1801, qui reconnaîtrait, que dis-je, qui soupçonnerait que c'est le même à laquelle ses compagnes elles-mêmes, abjurant toute comparaison et toute rivalité (au moins dans les rôles d'*Ingénues*), ont adjugé le surnom de *Perle* et de *Diamant du Théâtre-Français?* « De beaux yeux, un » doux regard, un maintien décent, une jolie figure et » un organe agréable, ont mérité à cette jeune actrice » les applaudissemens du public. Elle ne manque ni » d'intelligence, ni de finesse; mais elle joue avec une » continuelle timidité. Son air de retenue, convenable » à certains rôles d'*innocentes*, paraît *d'un froid glacial* dans tous ceux où l'on a droit d'attendre du sentiment et de la gaîté. La faiblesse de sa complexion » semble influer sur son talent, et *lui interdire les premiers emplois.* »

Talma, abjurant la première manière *vaporeuse* et *somnolente* qui voilait son beau talent, attribue à une maladie nerveuse le changement qui s'opéra, ou qu'il opéra en lui. Autant en avait-on dit de Lekain, sur lequel une fièvre inflammatoire déchira, consuma l'enveloppe qui *emmaillotait* ses facultés. Sans attacher une importance tout-à-fait décisive à ces étranges révolutions, la physiologie peut en admettre l'influence; et mademoiselle Mars arrive en troisième pour la démontrer par son exemple. A son retour des eaux, en 1803, sa santé rétablie lui donna assez d'énergie pour com-

applaudi que l'auteur. L'affluence ne diminua point durant trente-trois représentations qui,

mencer à faire valoir les riches moyens dont la nature fut si prodigue envers elle; moyens que l'étude a fécondés, que l'expérience guide, et qu'elle développe inépuisablement dans la carrière où elle marche seule, sans rivale et sans partage. Ce fut à cette époque qu'elle reparut dans le rôle du *sourd-muet* de *l'Abbé de l'Épée*, rôle qu'avait établi, d'une manière à jamais mémorable, madame Petit (depuis femme Talma), et que mademoiselle Mars a conçu autrement, mais avec un égal succès.

Depuis ce moment (et ce jugement est le résumé des plus célèbres critiques, dans leurs opinions depuis vingt ans), les progrès de cette actrice ont toujours été en croissant. Ce qui la caractérise, c'est qu'elle n'a jamais été médiocre dans aucune *Ingénuité*, ni inférieure dans les *Grandes Coquettes*. Seulement, dans ces derniers rôles, des observateurs difficiles ont prétendu qu'avec le ton décidé, les airs du grand monde, l'aisance noble quoique familière, le jeu simple quoiqu'élégant, mademoiselle Mars apportait sur la scène des souvenirs naïfs, des grâces ingénues et des habitudes presqu'enfantines, traces aimables, mais déplacées, de son premier emploi. Du reste, tous, se réunissant à l'avis de feu Geoffroy, équitable chaque fois que l'intérêt ou l'esprit de parti ne lui défendait pas de l'être, ont reconnu dans mademoiselle Mars une vérité de diction, une candeur de maintien, une expression de physionomie, une grâce de manière, une élégance et une pureté de langage; toutes

quoiqu'écoutées avec un puissant intérêt, et applaudies avec enthousiasme, n'excitèrent cependant aucuns troubles. Mais les antagonistes du nouveau régime politique l'étaient aussi des innovations dramatiques qui sont toujours liées au mouvement des esprits, et qui souvent en deviennent l'expression : une députation d'évêques, craignant probablement que, dans le portrait vivant du fanatisme reproduit par le personnage du cardinal de Lorraine, on ne

qualités rares, même isolées, incomparables lorsqu'elles sont rassemblées, et dont la réunion compose le beau idéal dans ce genre et de l'emploi. Nous insisterons, nous qui jouissons souvent de la satisfaction d'étudier son jeu et d'admirer son talent; nous ajouterons que son organe est non-seulement enchanteur par la qualité des sons moelleux et sensibles dont elle parcourt l'échelle harmonique avec une admirable aisance, mais qu'il possède, ce que je n'ai entendu qu'à elle, *ce timbre virginal* dont le *velouté* signale l'absence des passions emportées, l'ignorance du mal, et cette innocence angélique à laquelle même le soupçon du mal est étranger. Un sourd qui voit cette comédienne unique *entend* sa pantomime spirituelle, et *se traduit* la pièce qu'elle joue, ou plutôt *l'action qu'elle fait ;* un aveugle qui l'entend *voit* cette même action dans son imagination ravie, et c'est par le chemin de son oreille charmée, que mademoiselle Mars arrive à son cœur.

cherchât, on ne démêlât celui de la religion, qui pourtant en est la plus mortelle ennemie; cette députation, faisant valoir auprès d'un roi pieux, mais faible, ses terreurs vraies ou simulées, obtint la suspension d'une tragédie qui les faisait naître. Mirabeau, dit un historien de l'époque, qui ne partageait point l'indulgente sollicitude de ces évêques en faveur des bourreaux de la Saint-Barthélemy, fit demander la pièce proscrite par un parterre presque tout composé de Provençaux envoyés à Paris par la province qui l'avait nommé lui-même à l'Assemblée.

Ces réclamations du public, et, dit M. Tissot dans sa remarquable Notice sur Talma, la résistance des comédiens qui, pour avoir donné à leur théâtre le titre de Théâtre de la Nation, n'appartenaient pas moins aux idées qu'on nommait alors aristocratiques, amenèrent entre eux et Talma une espèce de mésintelligence et de scission dont les Mémoires du tems, en en faisant connaître le caractère, font bien ressortir celui du jeune tragédien. « Élevé à Londres, disait Talma, sur le sol heureux de la liberté, je me suis attaché, j'ai même dû m'attacher avec ardeur à la révolution : c'est que je m'y suis attaché par principes et par recon-

naissance. C'est elle qui m'a fait citoyen ; je n'étais avant que digne de l'être (1).

» Le 22 juillet, continue-t-il, MM. les Députés de Provence, irrités par les refus que les comédiens français leur avaient fait éprouver, pendant que toutes les corporations, tous les habitans de Paris s'empressaient à les fêter et à leur plaire, au moment où le rideau fut levé pour jouer la petite pièce, demandèrent *Charles IX.* On donnait *Épiménide* (2). Nous étions trois sur la scène, M. Naudet, mademoiselle Lange et moi. Un des Députés avait rédigé sa

(1) Alors les comédiens étaient non-seulement excommuniés (ce qui existe encore en France, à la honte de la raison), mais ils ne jouissaient pas de *tous* les droits civils, malgré quelques édits de nos rois. C'est l'Assemblée constituante qui leur a rendu *tous* ces droits.

(2) Jolie pièce épisodique ou *à tiroirs*, de Flins des Oliviers, auteur estimé de *la Jeune Hôtesse*. C'est dans la première de ces comédies qu'on trouve un mot piquant, si souvent répété par l'intolérance des partis. Un ennemi du nouvel ordre, lequel, après avoir empêché qu'on agît, voudrait bien aussi empêcher qu'on parlât, s'écrie, avec l'humeur que donne aux *obscurans* l'indépendance de la parole :

Je donne de bon cœur au diable
Ce régime d'égalité ;
C'est un despotisme effrayable :
Chacun y parle en liberté.

demande par écrit : il en fait la lecture ; elle est suivie de nombreux applaudissemens, et des cris plusieurs fois répétés : *Charles IX! Charles IX!* M. Naudet (1) répond « qu'il est

(1) Naudet représentait l'Amiral. On accusait cet acteur, sans doute à tort, de dire avec répugnance ces vers prophétiques, qu'il n'est peut-être pas hors de propos de reproduire aujourd'hui :

....Qu'à la voix d'un roi vraiment digne de l'être,
Le commerce et les arts, trop long-tems négligés,
Par mes concitoyens ne soient plus outragés.
Il s'élève pour nous, au sein de l'Amérique,
De nouveaux intérêts, une autre politique....
L'Océan règlera le destin de la terre ;
Le paisible commerce enfantera la guerre ;
Mais, ramenant les rois à leurs vrais intérêts,
Le besoin du commerce enfantera la paix.
Ah ! de cet heureux jour, qui ne luit pas encore,
Du Tibre à la Tamise on entrevoit l'aurore.
L'art de multiplier, d'éterniser l'esprit,
D'offrir à tous les yeux tout ce qui fut écrit,
Renouvelle le monde, et dans l'Europe entière
Déjà de tous côtés disperse la lumière.
L'audace enfin succède à la timidité ;
Le désir de connaître à la crédulité :
Ce qui fut décidé maintenant s'examine,
Et vers nous à grands pas la raison s'achemine.
La voix des préjugés se fait moins écouter ;
L'esprit humain s'éclaire : il commence à douter ;
C'est aux siècles futurs de consommer l'ouvrage.
Quelque jour nos Français, si grands par le courage,
Exempts du fanatisme et des dissentions,
Pourront servir en tout d'exemple aux nations.

(*Charles IX*, act. 2, scèn. 3.)

» impossible de jouer cette tragédie, parce que » madame Vestris est malade, et que M. Saint- » Prix est retenu par un érysipèle à la jambe. » Les cris augmentent, les inculpations leur succèdent ; j'entends accuser publiquement ma société d'intelligence avec les ennemis de la révolution. On va même jusqu'à prononcer le nom de ceux qui règlent sa conduite et arrêtent son répertoire ; et je vois les spectateurs prêts à se porter à des violences telles qu'il est à craindre que la sûreté publique ne soit compromise. Ces diverses idées m'agitent ; et, sans rien considérer autre chose, je m'avance, et je dis : « Mes- » sieurs, madame Vestris est en effet incom- » modée ; mais je puis vous répondre qu'elle » jouera, et qu'elle vous donnera cette preuve » de son zèle et de son patriotisme. Quant au « rôle du cardinal, on le lira. » C'était ce que le public avait demandé.

Le lendemain, 22 juillet, Grammont (1) lut en effet le rôle du cardinal de Lorraine, et

(1) Comédien qui doubla Larive quelque tems, et qui dut ses succès bien moins aux qualités qu'il avait, qu'aux défauts qu'il n'avait pas. En 1793, Grammont, abandonnant l'état de comédien, devint un des généraux de l'armée révolutionnaire ; et, victime de cette révolution

Talma fut obligé, à la fin de la représentation, de reparaître sur la scène où l'appelaient à grands cris de nombreux spectateurs.

Le tumulte de cette soirée, dans laquelle Danton, qui assistait au spectacle, fut arrêté et conduit à l'Hôtel-de-Ville, continua à jeter, dans la société des comédiens, des germes de division qu'on ne parvint à étouffer que bien des années après. Cette mésintelligence avait commencé quelques mois auparavant par l'interruption de la tragédie de Chénier. Cet accident avait privé Talma du seul rôle (1) dans lequel il lui fut permis de développer les dons heureux qu'il avait reçus de la nature, et que ses études, dans

qui, comme Saturne, ainsi que l'a dit Vergniaud, dévorait ses enfans, il mourut sur l'échafaud, ainsi que son fils, le 24 germinal de l'an 2.

(1) Nous avons vu qu'il y tenait l'emploi des *Jeunes premiers*. Il y donna, vers ce tems, une nouvelle preuve de son extrême facilité à saisir la physionomie des personnages. Dans *le Journaliste des Ombres*, petite pièce de M. Aude, destinée à célébrer l'anniversaire de la prise de la Bastille, et qui fut représentée le jour même où la France venait d'offrir à l'Europe l'imposant spectacle de sa fédération, « Talma, dit le baron de Grimm dans sa Correspondance littéraire, qui, dans la fameuse tragédie de M. de Chénier, avait si bien su composer son visage

tous les genres, perfectionnaient chaque jour. Les esprits, si naturellement agités, si facilement aigris, à l'origine d'une révolution, contre laquelle se montrait un parti formidable, interprétaient, d'une manière fâcheuse pour la comédie, sa persévérance à ne jouer ni la tragédie nouvelle, ni *Brutus*, ni *la Mort de César*, et, pour tout dire, aucun des ouvrages où le mot *liberté*, répété fréquemment, n'aurait pas été entendu sans transports, dit M. Moreau, par la nation qui venait d'écraser l'hydre féodale.

Talma (nous copions ici l'estimable biographe, véridique historien de cette époque), qu'on accusait hautement d'intelligence avec les députés Provençaux qui avaient demandé Charles IX, écrivit à Mirabeau cette lettre, recueillie depuis dans les Biographies, et que l'auteur n'a point désavouée.

« Je recours à vos bontés, Monsieur, pour me justifier des imputations calomnieuses que

sur les portraits que nous avons de Charles IX, semble avoir porté cet art encore plus loin dans le rôle de J.-J. Rousseau; vous auriez cru voir le sage de Genève en personne. Cette copie vivante était si vraie, qu'on eût presque été tenté de la prendre pour l'original de toutes les autres. »

mes ennemis s'empressent de répandre. A les entendre, ce n'est pas vous qui avez demandé Charles IX, c'est moi qui ai fait une cabale pour forcer mes camarades à donner cette pièce. Des journalistes vendus affirment au public tout ce que leur malignité leur dicte. Si vous ne me permettez de leur dire la vérité, je resterai chargé d'une accusation dont on espère tirer parti. Je vous supplie donc, Monsieur, de me permettre de détromper le public, que cent bouches ennemies s'empressent de prévenir contre moi.

» J'ai l'honneur, etc.

TALMA. »

Mirabeau répondit :

« Oui, certainement, Monsieur, vous pouvez dire que c'est moi qui ai demandé *Charles IX*, au nom des fédérés provençaux, et même que j'ai vivement insisté. Vous pouvez le dire, car c'est la vérité, et une vérité dont je m'honore. La sorte de répugnance que MM. les Comédiens ont montrée à cet égard, au moins s'il fallait en croire les bruits, était si désobligeante pour le public, et même fondée sur de prétendus motifs si étrangers à leur compétence naturelle; ils sont si peu appelés à décider si un ouvrage, lé-

galement représenté, est ou n'est pas incendiaire ; l'importance qu'ils donnaient, dit-on, à la demande et au refus était si extraordinaire et si impolitique ; enfin, ils m'avaient si positivement dit à moi-même qu'ils ne voulaient céder qu'au vœu prononcé de la part du public, que j'ai dû répandre leur réponse. Le vœu a été prononcé et mal accueilli, à ce qu'on assure : le public a voulu être obéi. Cela est simple, là où il paie ; et je ne vois pas de quoi l'on est étonné. Que maintenant on cherche à rendre, vous ou d'autres, responsables d'un événement si naturel, c'est un petit reste de rancune enfantine auquel, à votre tour, vous auriez tort, je crois, de donner de l'importance. Toujours est-il que voilà la vérité, que je signe très-volontiers, ainsi que l'assurance des sentimens avec lesquels, etc.

MIRABEAU *l'aîné.* »

27 juillet 1790.

Cette aventure, terminée par un duel entre Naudet et Talma, est importante dans la vie de ce dernier acteur, parce qu'elle amena de sa part et de celle de quelques-uns de ses camarades, la résolution de fonder un nouveau théâtre rue de Richelieu, sur l'emplacement de

l'ancienne salle des Variétés. Dans la première émotion causée par ce projet à la comédie, son comité, qui venait de convoquer une assemblée générale, la faisait délibérer sur les mesures à prendre relativement à Talma. Voici, à cette occasion, ce que raconte M. Moreau : Messieurs, dit Fleury, en entrant au comité, je vous dénonce une conspiration contre la Comédie-Française. Dans ce moment, Dugazon, qui ouvrait la porte, entend la première phrase du discours de Fleury ; et prenant la voix rauque des colporteurs de journaux, il s'écrie : Voilà la grande conspiration découverte, c'est du curieux, c'est du nouveau ! Les éclats de rire déconcertent un moment l'orateur ; mais le calme renaît bientôt dans l'aréopage comique qui, à la presque unanimité des voix, frappe d'ostracisme le nouveau Coriolan, émigré bientôt chez les Volsques de la rue de Richelieu. Là, son talent, secondé de celui de Monvel, de Dugazon, de madame Vestris, de mademoiselle Desgarcins, brilla d'un nouvel éclat (1). Là, nous l'avons vu re-

(1) Scission du Théâtre-Français en 1791 : la majorité continue à occuper la salle du faubourg Saint-Germain, qu'elle possédait depuis 1782 ; la minorité, engagée par MM. Gaillard et Dorfeuille, directeurs du théâtre du

produire successivement, et toujours avec succès, le cruel et fougueux *Henri VIII*, l'honnête Monval (de *Mélanie*); *Othello*, dont l'amour

Palais-Royal, fait l'ouverture du *Théâtre-Français de la rue de Richelieu*, le 27 avril 1791, par la tragédie de *Henri VIII*, la meilleure des pièces de Chénier, dans laquelle Talma confirma l'opinion qu'il avait déjà donnée de ses qualités et de ses défauts.

Arrestation de tous les acteurs du théâtre de la Nation, à la suite des représentations de *Paméla*, comédie de M. François de Neufchâteau, et par vengeance de leur courage à livrer aux risées publiques les tyrans de la France, dans l'honorable pièce de M. Laya, *l'Ami des Lois*. — Réunion d'une fraction de ces mêmes comédiens au théâtre Feydeau, et, bientôt après, de la majorité à la minorité au théâtre Richelieu.

Établissement d'un nouveau Théâtre-Français, par mademoiselle Raucourt, dans la salle de Louvois. Elle y possédait Larive, Saint-Prix, Saint-Phal, Naudet, Dupont, mesdames Thénard, Fleury, Joly, Mézeray.— Clôture de ce nouveau théâtre, par ordre du Directoire, et dispersion de ses acteurs. Les plus anciens du premier Théâtre-Français, se joignent à la société organisée par M. Picard, à laquelle ses excellentes comédies formaient une riche dotation.

Enfin, après de longues vicissitudes, deux Théâtres-Français sortent de ces ruines, à la voix puissante qui faisait le sort des rois, et ne dédaignait pas celui de ces monarques dont le pouvoir ne diffère peut-être que par la dimension et la durée.

excuserait presque la jalouse frénésie ; *Delmance*, noble et sensible amant de l'infortunée religieuse de Cambrai (dans *Fénélon*); l'affreux *Néron*, d'*Épicharis ;* le brillant *Montcassin*, des *Vénitiens ;* le tendre *Pharan*, de *la Famille Arabe ;* et l'ingénieux *Pinto*, et *Plaute*, ce moraliste du moulin ; et l'*Égysthe* (d'*Agamemnon*) chez qui la vengeance n'est que de l'ambition ; et *Pyrrhus*, *Tippo-Saëb* et *Germanicus* ; et ce nouvel *Oreste*, de la *Clytemnestre* de M. Soumet ; et l'austère *Régulus*, et l'héroïque *Léonidas*, et cet étonnant *Sylla*, surpassé peut-être par *Charles VI*, plus surprenant encore. Mais n'anticipons ni sur les époques, ni sur le caractère de ces personnages dont nous nous réservons d'analyser quelques-uns. Revenons même un instant sur nos pas, et terminons par une lettre de Talma le récit de l'incident qui valut à la France un second Théâtre-Français, et à l'art théâtral un beau talent de plus (1).

(1) Les *Réflexions sur l'Art théâtral et sur Lekain*, que nous imprimons dans leur entier à la fin de ce volume, en faisant connaître Talma comme écrivain, le feront apprécier quant au talent littéraire, qu'il cultiva trop tard, et qu'il se vit obligé d'abandonner si tôt. Ici, nous insérons quelques-unes de ces lettres qui, outre

« Ah ! mon cher ami, écrivait-il à M. de Coupigny, le 25 décembre 1790, que de reproches vous avez à me faire, et combien ma négligence est coupable ! Mais enfin, à tout pêché miséricorde : n'accusez pas mon cœur ni ma mémoire d'une faute que mon insigne paresse et beaucoup d'affaires m'ont fait commettre.

» Que de siècles, mon ami, se sont écoulés depuis votre départ ! Il me semble être dans un monde imaginaire. Que de choses nouvelles pressées, accumulées dans ce court espace de tems ! Je vous ai souvent souhaité ici : j'aurais bien désiré vous communiquer toutes mes pensées, connaître toutes les vôtres. Je ne doute pas que nous n'ayons été parfaitement d'accord ; et vous êtes trop instruit et avez trop de philosophie pour ne pas donner toute votre admiration à une constitution fondée sur la raison et l'humanité.

» Oh ! mon ami, que d'abus détruits, que de préjugés vaincus, quelle foule d'institutions

l'avantage de montrer les grâces de son esprit et l'élégance de sa plume, ont encore le mérite de révéler quelques-unes de ses affections morales, et de constater ses opinions politiques.

bizarres anéanties ! Quel triomphe pour la philosophie ! En vérité, je crois vivre dans un siècle de prodiges. On parle cependant de contre-révolution. On vient de découvrir encore une trame à Lyon ; mais tous leurs efforts seront impuissans, et, à quelques troubles de local près, la constitution viendra à sa fin sans aucun échec. Mais laissons ce grand œuvre dont vous vous entretenez assez souvent probablement, et parlons un peu de nous :

» Comment vivez-vous là-bas dans ce nouveau monde ? Êtes-vous heureux ? Prévoyez-vous, pour vos intérêts, un avenir satisfaisant ? Les circonstances actuelles n'ont-elles pas changé vos vues ? Écrivez-moi tout cela en détail, je vous en conjure ; ne faites pas comme moi : point de paresse. Vous savez combien je m'intéresse à votre bonheur. J'ai passé chez M. votre père, il y a quelques mois ; j'ai été lui demander votre adresse et lui faire part d'une occasion que j'avais pour vous faire passer des lettres : la sienne est partie, et vous l'aurez sûrement reçue. Quant à la mienne, je l'avais reprise pour y faire un supplément ; mais lorsque je la reportai, il était trop tard. Il me donna un discours que vous prononçâtes à la société des Philadelphes, et dont j'ai été très-content,

excepté toutefois votre opinion sur Louis XIV dont le génie est furieusement éclipsé ici depuis que la révolution a changé notre manière de voir et de juger. L'abbé de Saint-Pierre ne serait plus exclu aujourd'hui de l'Académie, en osant attaquer le despote.

> Tout cet éclat vanté de la pompe royale
> N'offre, aux yeux éblouis des peuples à genoux,
> Que la grandeur d'un seul, et l'opprobre de tous.
> .....
> Il fit tout pour la gloire et ne fit rien pour eux,
> Admiré des sujets qu'il rendit malheureux.

Voilà comme on habille aujourd'hui ce pauvre Louis XIV sur notre théâtre (1), et le public applaudit.

» Quant à mes affaires, mon cher ami, j'ai, je crois, éprouvé autant de révolutions que le royaume : il n'est pas que vous n'en ayiez su quelque chose par les papiers publics : je vous fais grâce de mille détails, et ne vous donnerai que l'extrait de mon histoire. Mes succès dans mes débuts ont été assez brillans, et depuis mon entrée dans la carrière, le public ne m'a jamais témoigné que beaucoup de bienveillance.

(1) Dans *le Réveil d'Épiménide*, pièce dont nous venons d'avoir occasion de parler.

Jamais je n'ai essuyé le désagrément du plus léger murmure. J'ai entre autres joué plusieurs rôles nouveaux qui m'ont valu les suffrages les plus flatteurs du public ; surtout celui de Charles IX dans la tragédie de ce nom. Mais aussi ces succès m'ont suscité beaucoup d'ennemis dans le corps tragi-comique. Vous savez que c'est la balance politique de ce petit État : si le public vous accueille, vos camarades vous honnissent. La révolution est survenue qui a établi diversité d'opinions entre les membres : de là querelle sur querelle. Je parlais pour le public, et ces Messieurs et ces Dames surtout pour les gentilshommes de la chambre. Les esprits s'échauffèrent, la guerre commença par un combat singulier entre moi et le sieur *** (1) qui joue, comme vous le savez peut-être, la comédie en capucin et la tragédie en racoleur. Vinrent les fêtes fédérales. Je prétendis qu'il

(1) Nous avons vu que c'était Naudet, acteur qui n'était ni sans intelligence, ni sans connaissance de la scène, mais dont l'organe était affecté d'un *nasillement* fort comique dans la tragédie, et qui convenait assez dans le drame révolutionnaire. Les amateurs de ce genre n'ont pas oublié quel succès *pyramidal* (ce fut ce beau triomple qui créa l'expression) il obtint dans le drame révolutionnaire des *Victimes cloîtrées*.

fallait donner aux fédérés des pièces démocratiques, telles que la Mort de César, les Horaces, Brutus, Charles IX, etc. Eux prétendirent qu'il ne fallait donner, et ne donnèrent effectivement que des pièces infectées de l'adulation la plus servile pour les rois, de l'aristocratie la plus dégoûtante. Le public eut beau crier, demander : j'eus beau plaider pour lui dans l'auguste assemblée des rois, des princes, des princesses, des tyrans : mon zèle et ses demandes furent inutiles. Enfin, la surveille du départ des fédérés de Provence, ils vinrent en nombre à la Comédie, et demandèrent Charles IX. M. Naudet répondit qu'il était impossible de le jouer, attendu que madame Vestris et M. Saint-Prix étaient malades. Beaucoup de bruit, de menaces de la part du public. J'étais en scène, et je dis que MM. les fédérés ne pouvaient douter du zèle de la Comédie à remplir leur demande; que madame Vestris, qui avait une légère indisposition, ferait sans doute un effort pour prouver son dévoûment au désir du public; que si la maladie de M. Saint-Prix l'empêchait absolument de jouer, on lirait son rôle, le public l'ayant déjà proposé lui-même. J'espérais tout terminer par cet arrangement : point. La Comédie ne cesse de résister; les fédérés mena-

cent, et disent qu'ils reviendront le lendemain accompagnés de tous les fédérés du royaume. Les comédiens sont effrayés et consentent enfin à donner la pièce. Je joue le lendemain au milieu des acclamations et des applaudissemens universels. Mais ce triomphe était pour moi le présage d'un grand coup que m'allait porter l'ordre privilégié des princes et des princesses des coulisses. Effectivement, le lendemain on assemble les États, on délibère, et on décrète enfin qu'il faut lancer contre moi un arrêt de proscription. On arrête ensuite que tous ceux qui avaient approuvé ma conduite (et ceux-là étaient mesdames Bellecourt, Vestris, mademoiselle Desgarcins et Dugazon), n'étant pas aussi criminels que moi, il serait seulement défendu à tous les sujets de leur parler. Tout cela fut exécuté. Chacun apposa son nom au bas de la feuille fatale, et jura sur son brodequin ou sur son cothurne d'exécuter fidèlement ce décret. Je fus trois mois en pleine interdiction, etc., etc.

» Votre ami,

» TALMA. »

L'arrêté des comédiens qui d'abord expulsait Talma de leur société, et qui, modifié, se borna

à le suspendre de son service, cet arrêté fut cassé par la municipalité de Paris. En ce moment de révolution flagrante, les pouvoirs nouveaux se mettaient en présence de l'autorité ancienne; et celle-ci, cherchant à ressaisir une existence que la force des choses lui arrachait, ne manquait aucune occasion pour opposer des prétentions surannées à des droits récemment acquis, mais légitimement reconnus. C'est ainsi que, dans la matière qui nous occupe, l'action municipale était vivement contestée par les gentilshommes de la chambre qui, jusqu'alors, avaient exercé la leur sans contrôle sur les théâtres royaux. Après deux mois d'exil, trois, si l'on en croit la lettre de Talma, on permit à cet acteur, que cette persécution commençait à rendre fameux, et qu'elle rendait intéressant, de reparaître dans *Charles IX;* mais jusqu'à la clôture de 1791, il ne remplit aucun rôle important. On se contenta de le tolérer dans ceux du comte d'Amplace, de *l'Honnête criminel*, et de Dorvigny, du *Comte de Comminge:* deux drames, l'un de Fenouillot de Falbaire, l'autre de Darnaud-Baculard, dans lesquels un talent de l'ordre où s'élevait Talma ne pouvait demeurer enseveli.

Il était impossible que de tant d'élémens de

discorde, les innovations aux prises avec la routine, le talent naissant attaqué par l'envie, la différence, l'opposition, la contrariété même des opinions politiques, d'où résultent aussi celles des sentimens littéraires; il était difficile, disons-nous, qu'il n'en sortît pas une rupture. Elle fut éclatante, solennelle, presque scandaleuse : nous en avons touché deux mots; et aujourd'hui que ses dernières conséquences ont été profitables aux progrès de l'art, il serait aussi inutile qu'imprudent d'en rechercher les causes. Qu'il suffise de constater, pour mémoire, qu'à la suite des Factums réciproques de la Comédie et de Talma (discussion dans laquelle intervinrent Chénier dont la pièce, et peut-être même les opinions, en avaient fait naître l'occasion ; Palissot, à qui une vieille rancune contre les comédiens, autant que sa jeune amitié pour Chénier lui avaient conseillé de servir de second à ce dernier; et l'immense majorité des gens de lettres, enchantés de voir naître et de saisir l'occasion de l'établissement d'un second Théâtre-Français), l'acteur dont nous retraçons l'histoire, se joignit à Monvel, à Dugazon, à madame Vestris, et à quelques autres, pour élever aux deux muses dramatiques une succursale que bientôt le public,

également attiré par une réunion de beaux talens, par des opinions qu'il partageait, et, probablement, un peu par l'attrait de la nouveauté, trouva digne de son double objet. Pourtant, il faut avouer que si le culte de Melpomène était honorablement desservi dans le temple de Richelieu, celui de Thalie obtenait au faubourg Saint-Germain des succès supérieurs et un assentiment plus unanime. Jamais les vieux amateurs n'oublieront, et ils transmettront ces souvenirs à leur postérité, quelle était la perfection de détail, la magie de l'ensemble de cette société à jamais célèbre dans laquelle, si Marivaux trouvait de séduisans organes dans mademoiselle Contat, mademoiselle Devienne, Dazincourt et Fleury, Molière lui-même, Molière qui avait formé Baron, eût applaudi à la verve intarissable autant qu'énergique de Molé, de la Rochelle, de mademoiselle Joly, ses dignes interprètes. Celui qui écrit ces remarques n'est nullement suspect en les traçant; car à peine ses premières années ont-elles vu les dernières de l'ancien Théâtre-Français; mais par le peu qu'il a pu admirer, il juge de ce que des spectateurs plus favorisés ont eu à regretter.

Toutefois, et quoique Larive, Saint-Prix,

Saint-Phal fussent demeurés sur l'autre rive de la Seine, la tragédie reprenait, sur celle du Palais-Royal, une incontestable supériorité. Ce n'était plus cette solennelle et monotone psalmodie que la tradition de mademoiselle Duclos avait léguée, comme par substitution, aux héritiers de mademoiselle Clairon ; ce n'était plus cette pompe emphatique dont Lekain lui-même, qui pourtant en comprenait si bien le ridicule, avait entouré la muse tragique, et qu'il avait transmise à ses successeurs : à tous les artifices inventés par la médiocrité, conservés par la routine, pour suppléer le talent, Monvel venait de substituer la vérité du naturel, la clarté d'une rare intelligence, la chaleur pénétrante de la sensibilité. Ce grand comédien, cet acteur unique, avait eu la bonne fortune de rencontrer, dans Baptiste aîné (1), un artiste

(1) Si le mot *intelligence* manquait dans l'acception que lui donne l'art théâtral, le talent de Baptiste aîné l'aurait fait inventer. C'est, par excellence, l'acteur des auteurs spirituels dont il détaille et fait valoir les beautés ; le comédien des connaisseurs qui, toujours satisfaits de son jeu savant, grammatical, classique, et, si l'on ose hasarder cette expression, *ponctué*, sont réduits à lui chercher des défauts, et ne se plaignent que de la monotonie de sa perfection.

digne de le seconder, et dans Talma un élève capable de faire mieux que lui. Bientôt Damas vint ajouter à ces talens suprêmes, un zèle infatigable, des études fructueuses, une savante habitude de la scène, un talent très-réel; Saint-Phal, dont l'honnêté proverbiale sembla toujours se réfléchir dans ses rôles; Saint-Prix, l'acteur le plus majestueux qui ait honoré le bandeau d'Agamemnon; Larive, enfin, trop tôt disparu d'un théâtre à la gloire naissante duquel il ajoutait son ancienne illustration; quelques autres noms moins fameux, mais qui rappellent des souvenirs honorables et des talens utiles, tous réunis à mesdames Raucourt, Petit-Vanhove (peu après femme Talma), Fleury, et bientôt à mademoiselle Desgarçins, concoururent à former la cour la plus imposante à Melpomène, et l'ensemble le plus satisfaisant. Celle de la comédie n'était pas moins brillante. Déjà, près de mademoiselle Contat, s'élevait l'incomparable actrice qui devait la surpasser. Venait ensuite mademoiselle Joly, *la servante de Molière;* mademoiselle Devienne, *la soubrette de Marivaux;* mademoiselle Candeille, *belle* actrice et *bon* écrivain (1); mademoiselle

(1) Auteur de *la Belle Fermière*, comédie, et de plusieurs romans estimés (*Lydie*, *Clotilde*, etc.).

Simon dont les pleurs éloquens donnèrent tant de vogue au drame d'une autre comédienne doublement recommandable par ses talens et par ses mœurs (madame Julie Molé, comtesse de Valivon, auteur de *Misanthropie et Repentir*, d'après Kotzbuë); Molé, jeune encore à soixante ans; Fleury, dans le talent duquel la nature et l'art s'étaient confondus par un heureux accord; Michot, le comédien le moins artificiel et le dialogueur le plus vrai; Dazincourt, le valet de la haute société, ainsi que Dugazon était celui de la bourgeoisie; Larochelle, jeu de verve, talent inspiré, mime pittoresque; Grandménil, l'acteur de Molière; Baptiste cadet, niais spirituel, copiste-original; Armand, enfin, complétaient cette réunion: Armand, pour lequel, comme pour mademoiselle Mars, le tems semble s'être arrêté, et qui, ainsi que cette admirable actrice, joint la maturité d'un talent qui pourtant croît toujours, aux grâces de la jeunesse qui, chez eux, ne décroissent jamais.

Telle, à la suite de longues dissentions, et du sein de ses ruines dispersées par la tourmente révolutionnaire, mais rassemblées par la main puissante qui refaisait tout, telle se montra plus nombreuse et plus attrayante que

jadis la Comédie-Française régénérée. De jeunes écrivains (1) venaient de puiser, dans des événemens jusqu'alors inouïs, des combinaisons plus fortes, des passions plus approfondies, des situations plus attachantes, un dialogue plus vrai, une diction tout à la fois plus simple et plus énergique. La mise en scène de leurs œuvres se ressentit de ces innovations heureuses; et la représentation, revenue au naturel, sans pourtant avoir déserté l'art imitateur, satisfit à la fois le connaisseur qui réfléchit, et le vulgaire qui ne fait que sentir. Avec le salut de l'État renaissaient toutes les espérances. Celles de l'une et de l'autre scène augmentèrent lors de quelques débuts fameux. Ceux de mesdemoiselles Levert, Bourgoin et Volnais offrirent la réunion de talens variés aux charmes qui en augmentent l'attrait; ceux de MM. Firmin et Michelot promirent dès-lors ce qu'ils tiennent aujourd'hui : le premier, une chaleur péné-

(1) Ducis, Arnault, Chénier, Legouvé, Baour-Lormian, Mazoyer, Raynouard, Lemercier, Luce de Lancival, Delrieu, Carion-Nisas, Aignan, Jouy, Briffaut; et dans l'ordre des poètes comiques, Fabre-d'Églantine, Collin-d'Harleville, Andrieux, Picard, Duval, Étienne, Demoustier, Roger, Longchamp, Chéron, Planard, Riboutté, Creuzé de Lesser, etc.

trante, un enthousiasme contagieux; l'autre, une tenue savante, une intelligence également fine et profonde, et cette investigation qui, descendant aux détails et remontant à l'ensemble, compose un rôle des seuls traits qui forment la physionomie du personnage, et la burine à jamais dans la mémoire des spectateurs(1).

Les débuts de Lafon, qui datent aussi de cette époque, faisaient pressentir, comme je l'ai déjà dit, que, dans certains rôles de son emploi, et dans les plus notables parties de ces rôles, Lekain avait trouvé un héritier; mais qui aurait deviné que, par un concours singulier de circonstances, Lafon deviendrait le successeur de Talma? C'est devant lui que notre Roscius mourant a déposé le sceptre tragique refusé par sa modestie, mais dont il paraîtra bientôt digne, s'il continue à n'en pas vouloir. On sait avec

(1) Tel Michelot, après avoir fait deviner des parties de son talent dans quelques rôles, notamment dans celui du *Mari à Bonnes Fortunes*, vient de le révéler tout entier, et comme on le caractérise ici, dans le personnage difficile de *Louis XI*, ouvrage très-remarquable de M. Mély-Jeannin, dans lequel on a l'avantage de trouver un romantique commettant à plaisir des hérésies *shakespéariennes*, et un classique qui les corrige avec une sévérité tout orthodoxe.

quel magnanime emportement cet acteur nous reproduit Achille ; quelle héroïque tendresse il déploie dans Tancrède, et combien il ajoute de charmes à l'amour passionné d'Orosmane. Mais ce qu'il ne faut ni taire, ni louer à demi, ce sont les affections nobles et les sentimens délicats professés par Lafon sur la tombe de son illustre camarade : « Vingt-six ans passés, lui disait-il, l'œil plein de larmes et attaché sur son cercueil, j'ai partagé avec toi, je ne dirai point ta gloire, mais les épreuves journalières d'un travail que ce partage même rendait si périlleux : et toi, enfin, tu encourageas souvent mes essais, tu me soutins par ton amitié contre le danger de la concurrence que nul ne redoutait autant que moi. J'ai vu plus d'une fois ta généreuse indulgence soutenir ma faiblesse, me départir libéralement les occasions de te seconder, de te suivre, quoique de loin, dans ta carrière glorieuse..... Ombre vénérée et chérie, si tu es encore sensible aux choses d'ici-bas ; *si*, comme il nous est permis de l'espérer, *comme je le crois et je l'espère* (1), semblable à cet

(1) Les circonstances qui ont accompagné la mort et la pompe funèbre de Talma, rendent mémorable cette profession de foi faite sur son cercueil par le chef de ses

Achille dont je tentai plus d'une fois, avec toi, de ressusciter la grande âme, *tu n'es pas descendu tout entier au tombeau*, reçois cet adieu douloureux et solennel : il part d'une voix qui te fut connue. » Celui qui parlait à Talma mort ce langage que Talma vivant a toujours su comprendre, comment ne serait-il pas digne de le remplacer? Les bonnes pensées viennent du cœur; et il est impossible de n'avoir pas de grands talens, quand on a de grandes vertus.

Terminons ce chapitre, qui constate la situation de la Comédie lors de la réunion de ses membres anciens et nouveaux, en mentionnant, parmi les débuts plus ou moins fameux, celui de tous qui fut le plus mémorable et qui a produit de si riches résultats. On comprend qu'il s'agit des débuts de mesdemoiselles Georges et Duchesnois : l'une et l'autre douées de qualités rares, précieuses, et dont la différence, ou même l'opposition, n'aurait probablement soulevé entre elles aucune rivalité, s'il n'avait

camarades, à la face du ciel, sur la cendre des morts illustres, en présence d'un public innombrable et religieux, et de tous les artistes dramatiques de Paris : elle fait autant d'honneur à la conscience de M. Lafon, que ses talens en font à son esprit.

convenu à la politique de ce tems de la faire naître. Élève de mademoiselle Raucourt, et, comme elle, ouvrage de l'art, mademoiselle Georges rappelle, avec les différences des époques et des personnes, la manière souvent ingénieuse, savante même, mais presque toujours factice de mademoiselle Clairon ; tandis que, fille de la nature qui dota son entendement d'intelligence et son âme de sensibilité, mademoiselle Duchesnois ressuscite la sublime Dumesnil, cédant, comme elle, tour-à-tour à d'heureuses négligences et à de brûlantes inspirations. Qui n'a pas vu cette Phèdre mourante de honte et d'amour ; qui n'a pas contemplé cette Gertrude si coupable et si repentante, au pied de laquelle tombe un fils armé par la vengeance et désarmé par les remords ; qui n'a pas frémi à l'aspect de ces tableaux qu'enflammaient de leurs propres passions deux acteurs incomparables ; qui ne fut point effrayé de ce silence solennel pendant lequel la terreur, comme un glaive acéré, planait sur toutes les têtes, menaçait tous les cœurs, n'a jamais connu, et peut-être ne connaîtra-t-il jamais ces sensations à la fois glacées et brûlantes, ces émotions d'une volupté douloureuse, ces sentimens jusqu'alors inéprouvés que le génie va

remuer au fond des âmes, et qui nous révèlent la présence de la vraie tragédie. Telle l'avaient conçue, telle la sentaient, telle l'évoquèrent à nos regards admirateurs, et pour nos plus délicates jouissances, mademoiselle Duchesnois et Talma.

CHAPITRE XVIII.

Un orateur appelle l'opinion, un philosophe peut la devancer, un historien doit s'en faire l'écho. En devenant celui des jugemens provoqués par le talent de Talma, nous sommes également honorable à sa mémoire, utile à l'art, agréable aux lecteurs. Ils nous sauront gré de résumer sur celui qu'ils ont admiré si longtems et qu'ils regretteront toujours, toutes ces idées, tous ces sentimens éparpillés, pour ainsi dire, dans un public connaisseur, comme une monnaie courante, mais qui, pour mériter de lui être consacrés, veulent se fixer sous des formes moins vulgaires. Tel est le monument que la vérité doit ériger sur son tombeau, et auquel, ne fût-ce que par une pensée, chacun de nous a contribué; celui que le ciseau du statuaire prépare n'est que le monument de la reconnaissance.

Voici d'abord ce que disait, de notre grand tragédien, quelques jours après sa mort, un écrivain qui, sortant de la ligne éphémère que trace un journal chaque matin, et qui s'efface chaque soir, semble avoir voulu enregistrer, pour l'histoire, le jugement que nous regrettons d'abréger (1).

« Les annales du Théâtre-Français me paraissent être marquées par trois grandes époques (2) auxquelles se rattache un nombre pareil de ces noms autour desquels viennent se grouper, en quelque sorte, d'autres réputations justement acquises, mais dans un ordre moins élevé. Ces trois noms sont ceux de Baron, de Lekain, de Talma. Ces grands acteurs reçurent tour-à-tour l'impulsion du génie des poëtes tragiques de leur tems, et leur communiquè-

(1) Nous omettons, avec plus de regrets encore, les opinions très-remarquables, et la plupart parfaitement motivées, de presque tous les journalistes. Celle de l'habile critique des *Débats* (M. Duviquet) est très-curieuse, très-piquante, et nous l'avons consultée avec profit.

(2) C'est le fait radical que nous avons adopté dans cet écrit, et autour duquel gravitent, pour ainsi dire, tous les faits secondaires qui composent l'histoire du Théâtre-Français.

rent, peut-être également, celle qui devait naître de la nature de leurs talens et du degré de leurs succès. Ce fut entre eux une sorte d'action et de réaction à laquelle en partie le Théâtre-Français a dû sa gloire. Noble et majestueux interprète de Corneille et de Racine, Baron se soutint, dit-on, jusque dans l'âge le plus avancé, à la hauteur de ces grands modèles. Voltaire eut en partage Lekain, qu'il avait deviné, encouragé, et qui récompensa l'auteur d'*Alzire* en se dévouant particulièrement au soin d'étendre sa renommée. Ducis, Chénier, et ceux qui, de nos jours, continuent d'enrichir le théâtre de productions qui y occupent un rang honorable, ont trouvé Talma sur leur route. On sait ce qu'ils lui ont dû : l'avenir seul nous apprendra jusqu'à quel point il leur était indispensable (1).

. . . . . .

(1) Talma a été pour Chénier *Henri VIII* et *Charles IX ;* pour Ducis, *Othello*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Pharan ; Hector*, pour M. de Lancival ; *Leycester*, pour M. Lebrun ; pour M. Raynouard, le jeune *Marigny* et *Jacques Molay ; Néron* (d'*Épicharis*) pour Legouvé ; *Monteassin* (des *Vénitiens*) pour M. Arnault; *Égisthe* (d'*Agamemnon*), *Plaute* et *Pinto*, pour M. Lemercier ; *Régulus*, pour M. Lucien Arnault; *Oreste*, pour

» Larive avait cédé trop tôt à l'irritation que lui causait une critique journalière qui, à son âge, ne pouvait plus être utile à un talent qui avait

M. Soumet; *Sylla*, pour M. Jouy; pour M. Pichot, *Léonidas*; pour M. Delaville, *Charles VI*. A peine la tombe s'est-elle fermée sur cette grande puissance tragique, que la providence théâtrale a ouvert, pour des auteurs qui craignaient de ne pas en rencontrer, de nouveaux organes dramatiques : Firmin, dans le personnage du *Tasse*, s'est noblement soutenu à côté des souvenirs de son illustre ami; et la pensée que *Louis XI* pouvait être mieux *traduit* et de l'histoire et du roman, n'est venue à personne, puisque le rare talent de Michelot nous l'a *rendu* tout entier. Quant au successeur immédiat de Talma, celui qui, dans nombre de rôles de l'ancien répertoire, se montre son digne héritier, Lafon n'attend que de nouveaux efforts de nos écrivains tragiques pour exécuter complétement le testament de Talma, si éloquemment, si énergiquement accepté sur son cercueil. — C'est ce que Lafon vient de commencer au moment même où nous écrivons cette note; et la science qu'il a mise à *composer* le rôle de *Julien* dans la tragédie nouvelle de M. Jouy, permet d'entrevoir la fondation d'une quatrième école qui réunira à l'énergie de Lekain, à la profondeur de Talma, la noble simplicité du grand Baron. Une telle entreprise n'est pas au-dessus de l'intelligence de Lafon; et l'honneur de l'avoir tentée le paiera largement des nouvelles études qu'elle exige.

aussi brillé d'un vif éclat; Saint-Prix avait pris l'emploi des pères. Talma se trouva naturellement en possession du premier rang; et c'est dès-lors qu'on peut compter pour lui une succession non interrompue de succès dans laquelle, comme on le remarque chez la plupart de nos grands peintres, on peut compter trois époques différentes : celle de la fougue, de l'inspiration, de l'entraînement hors des sages limites; celle de la réflexion, de l'étude, du calcul, des essais; celle enfin de l'expérience, de la maturité, et de l'emploi le plus savant des moyens accordés par la nature, et de ceux que donne un art consommé. Cette division n'est pas de moi; elle appartient à Talma lui-même qui se plaisait à la déterminer avec cette candeur, cette bonne foi, cette facilité de communication qui faisait le charme de son caractère et de ses entretiens (1).

(1) Dans une suite de notes, d'observations, de lettres et d'entretiens relatifs à la science dramatique et à l'art théâtral, on a réuni, sous le titre modeste d'ÉTUDES ET RÉPERTOIRE DE TALMA, tout ce que ce grand acteur avait médité, essayé, exécuté durant sa longue, laborieuse et brillante carrière. Cet ouvrage, éminemment classique, écrit, pour ainsi dire, sous sa dictée, sera publié à la suite de celui-ci dont il est le complément.

» Ainsi, dans la première époque, le théâtre de Ducis l'avait entraîné souvent hors des bornes ; il s'y reprochait son exagération, ses cris, la véhémence outrée de sa pantomime effrayante ; et cependant, dès ce moment même, quelles belles inspirations, quel accent tragique, quelle mobilité de physionomie, quel regard, quelle puissance d'organe, quel admirable ensemble dans la pose, le geste, le débit, le jeu, le costume ! Nous l'admirions déjà ; lui seul était mécontent : son œil s'étendait plus loin que le nôtre.

» Dans la seconde époque, celle de ses plus sérieuses études sur son art, l'effet à la scène parut se ressentir du travail du cabinet. Il n'avait pas encore quitté sa première manière ; il cherchait celle à laquelle il était parvenu. Il voulait être fort sans exagération, vrai sans descendre de l'élévation tragique, faire sentir la beauté des vers sans tomber dans la déclamation qui lui était insupportable, et qu'on pourrait dire antipathique à son génie. Dès lors il se trouvait dans une situation contrainte : il n'avait pas toute la liberté de ses mouvemens ; il étudiait le public, s'étudiait lui-même ; et quelques momens de langueur, de distraction, de monotonie, un débit lourd et fatigant,

une mauvaise habitude de lier le dernier mot du premier vers au premier mot du second, souvent au mépris du sens et de la ponctuation, le défaut de prodiguer cet artifice auquel il avait dû quelquefois des mouvemens heureux, se faisaient remarquer, malgré des élans sublimes et des traits de la plus haute inspiration. Ce fut à cette époque qu'il eut à se reprocher une scène violente envers un critique célèbre (1) qui usa d'un moyen de vengeance très-spirituelle : ce fut de ne plus parler de lui. Ce silence prolongé troubla plus encore le sommeil de l'artiste, que la critique n'avait chagriné son réveil. La rectitude de son esprit et la bonté de son caractère lui firent reconnaître qu'un critique pouvait être un ennemi salutaire, ou, pour mieux dire, un utile ami. La réconciliation s'opéra, et malheureusement le critique est mort avant le moment où Talma, faisant revivre tout l'ancien répertoire, et lui donnant une vie, une physionomie toutes nouvelles, eût procuré à l'Aristarque, qu'il qualifia plus d'une fois de Zoïle, la satisfaction de voir que ses avis n'avaient pas été perdus, et ses observations inutiles.

(1) Geoffroy. Nous rapporterons bientôt les détails de cette aventure, racontée par le journaliste lui-même.

» La troisième époque présente réunis tous les fruits des écarts et des études des deux premières. Là, le talent a fixé ses propres limites; il a atteint le dernier degré auquel il lui était donné de parvenir. Joad a retrouvé ses sublimes inspirations, et le naturel de la diction, la vérité de l'accent se joignent à un respect constant pour les beautés d'une incomparable poésie (1). Là, Auguste présente une heureuse combinaison de la savante diction de Monvel et du maintien noble et simple de l'homme fatigué d'être le maître du monde. Là, Nicomède enfonce, dans toute sa profondeur, le trait de sa poignante ironie. Là, le dictateur de Rome passe sans effort, et avec une effrayante vérité, de la distribution des listes fatales (2) à un entretien sur les jeux de la scène, à la réception des rois tributaires, à une solennelle abdica-

(1) Kean, célèbre acteur anglais, présent à une représentation d'*Athalie*, s'écria, dans un transport d'enthousiasme : *C'est Élysée ! c'est Élysée !*

(2) Robespierre revisait, pendant qu'il se faisait coiffer, les listes que les comités de gouvernement envoyaient au tribunal révolutionnaire. Entouré de ses *sans-culottes*, *ce Sylla de la canaille*, marquait d'une croix rouge les noms dévoués à l'échafaud, et d'une croix noire ceux qu'il fallait absoudre.

tion (1). Là, un monarque disgracié de la nature, donne de la vérité à son portrait historique, et de la noblesse même à des difformités qu'il a l'heureuse témérité de ne point dissi-

(1) Nul n'ayant mieux caractérisé le talent de Talma que M. Jouy, dans l'excellent discours qui précède sa tragédie de *Sylla*, on nous saura gré d'enrichir ce chapitre d'un morceau aussi remarquable.

« Il est rare qu'on rende une justice entière au mérite vivant, et jusqu'ici les admirateurs de ce grand comédien se sont bornés à le comparer à Lekain, à Garrick, à cet illustre Roscius que j'ai introduit dans ma pièce, et que M. Damas représente avec tant de chaleur et d'entraînement. En plaçant Talma au-dessus de tout ce que les annales de la scène offrent de plus grand, je crois être, à son égard, l'interprète le plus fidèle de l'admiration publique. Il n'est point acteur; il ne porte ni la pourpre, ni le diadème de théâtre : il vit chaque jour, pendant deux heures, de la vie du personnage qu'il représente : c'est Auguste, c'est Hamlet, c'est Néron, c'est Sylla. Jamais transformation ne fut plus complète.

» Ces gestes étudiés, ces poses géométriques, ces accens combinés, tout cet art de convention, il le rejette : c'est la nature dans toute sa simplicité, c'est la passion dans toute sa fougue, c'est le sentiment dans tout son abandon qu'il expose aux yeux d'un public idolâtre.

« Il s'avance d'un pas tranquille : son manteau négligemment croisé sur son sein, n'offre qu'une draperie d'un goût sévère. Sa figure est calme; cependant, à

muler. Là, enfin, lorsque la majesté royale n'est pas à l'abri de l'une de ces condamnations de la nature qui placent l'homme dans l'isolement au milieu de ses semblables, un éclair de raison ramène les accens paternels les plus vrais, les plus touchans, les plus augustes.

» Là, si nous ne l'avions pas perdu trop tôt, le vieil Horace aurait fait entendre sa voix toute romaine ; Mithridate eût renouvelé son serment de haine contre les Romains ; Acomat nous eût développé toute la profondeur de sa politique ; Venceslas eût déposé le sceptre avec la plus imposante dignité.

mesure qu'il approche, l'effroi se répand autour de lui. Pourquoi cette attention passive, immobile ? il ne fait pas un geste, il ne dit pas un mot ; il regarde.

» Il s'assied, il s'appuie sur son fauteuil : on dirait que David a tracé la courbe heureuse de son bras. Sa voix forte, brève, profonde, laisse échapper des oracles.

» Par quelle faculté merveilleuse cet acteur parvient-il à rendre le dédain terrible, l'ironie épouvantable ? Comment cet œil ardent semble-t-il à la fois avide de gloire, de sang et de repos ?

» Par quel prestige lit-on sur sa figure l'ennui du pouvoir dans une âme atroce et fière, les combinaisons politiques de l'esprit le plus vaste, l'audace d'un guerrier, et les craintes d'un enfant timide ? »

» Talma n'était point arrivé à ce haut degré de perfection, pour s'être attaché à l'étude exclusive de son art. On sent à combien d'études analogues il a dû se livrer. Ainsi, la littérature de son pays lui était parfaitement connue ; celle des étrangers lui était aussi familière. Il était versé dans l'histoire ancienne et moderne. Il avait puisé aux meilleures sources pour prendre les notions qui lui étaient nécessaires sur les mœurs, le caractère, les usages, la physionomie des différens peuples dont il avait à représenter les héros; et il pouvait également soutenir la conversation sur les lettres, la peinture, l'antiquité et la numismatique avec les Lemercier, les Gérard, les Quatremère de Quincy, les Visconti. Les lettres de madame de Staël, et l'admirable portrait qu'elle a tracé de ce grand tragédien (1), prouvent que l'illustre auteur de *Corinne* trouvait autant de charmes dans l'entretien de Talma, que d'émotions profondes quand elle le voyait paraître sous les traits d'Hamlet.

» C'est à ses supérieurs à dire s'ils ont plus aimé à rencontrer en lui, et une docilité exemplaire, et un respect constant pour toutes les

(1) Nous allons rapporter ces morceaux, au moins par extrait.

convenances, et une fidélité scrupuleuse à tous les engagemens, et un zèle sans altération, que la justesse des vues, la sagacité des avis, et le discernement sûr de tout ce qui pouvait concourir à la prospérité du théâtre. C'est à ses camarades à reconnaître si jamais il fit sentir à qui que ce soit le poids de sa supériorité; s'il les a jamais écrasés de l'orgueil de ses succès, fatigués de ses caprices; et si, loin de là, ils n'ont pas toujours trouvé en lui, toutes les fois qu'ils l'ont voulu, un conseil salutaire, un guide sûr et plein de bienveillance. M. Lafon, à cet égard, ne nous a rien laissé à désirer (1). Enfin, c'est aux auteurs à déclarer avec quel sentiment vrai de l'art, tantôt il les avertissait d'un défaut, d'un développement traînant en longueur, d'un effet de scène manquant de vraisemblance, d'un mot dénué de naturel et de vérité; mais aussi avec quel transport il saisissait les beautés réelles; avec quelle joie il préparait devant eux l'effet qu'il se promettait de produire; combien il était heureux et fier de concourir à leurs succès.

(1) Dans la belle oraison funèbre prononcée par lui aux funérailles du grand tragédien dont il fut l'émule et l'ami.

» Sa maison de Paris, et celle de Brunoy, où Ducis se demandait si c'était là

> Ce Macbeth horrible,
> Ou cet Othello si terrible
> Se jouant au milieu des fleurs,

ont été pendant trente ans le rendez-vous de tout ce que la capitale comptait d'hommes distingués dans les sciences, les lettres et les arts. Là, tout ce que le désir de communications, d'études utiles et d'échange de lumières amenait d'étrangers de marque à Paris, trouvait un point de réunion. Tous s'éloignaient à regret, et ne sachant pas s'ils avaient admiré le grand talent, plus que chéri l'homme aimable. »

— La querelle, je devrais dire la rixe de Geoffroy et de Talma, a peut-être été, pour ce dernier, l'incident le plus remarquable de sa carrière d'artiste dramatique ; du moins il en a été le plus étrange. Jusque-là, sa manière, que nous laisserons à Geoffroy de caractériser, avait comme obscurci d'un voile de défauts le plus sublime talent ; depuis cette époque, ce voile, tombé peu à peu, a montré le génie dans toute sa splendeur, le talent dans toute son énergie. Ces débats furent tristes alors ; et nous nous

serions gardés de les rappeler, s'ils ne servaient à constater l'efficacité de la critique, même acerbe, sur les esprits dignes d'en profiter. Geoffroy, doué d'un tact exquis, riche d'une érudition dont la piquante élégance de sa plume, *monnoyait*, pour ainsi dire, les lingots; Geoffroy, sévère jusqu'à l'injustice, caustique jusqu'à l'insolence, ne craignit jamais de décourager, par ses dénigremens, d'irriter par sa partialité. Après avoir éguisé, ou, si l'on veut, ébréché sa dent jésuitique contre le piédestal du bronze de Voltaire, il se plaisait à cicatriser de morsures ses principaux interprètes. Saint-Prix en ressentit l'atteinte (1); elles désolèrent la vieillesse de Molé (2); elles

(1) « On est toujours charmé de cet acteur, quand on ne fait que le voir, disait-il : il faudrait le mettre trois mois en espalier au soleil. »

(2) Molé, à plus de soixante-sept ans, avait joué Dorante du *Menteur* et le marquis du *Cercle* avec toutes les grâces *d'un regain de jeunesse.* « La merveille de cette représentation, dit le journaliste, était un petit-maître septuagenaire : *cette caricature* m'a paru tout à la fois triste et plaisante..... On annonce une seconde représentation de *cette incartade :* on ne doit pas trop se presser; car un vieillard qui s'est avisé de faire le jeune homme a besoin de repos..... »

Geoffroy a dit de Monvel, auquel pourtant il n'a ja-

décidèrent la retraite prématurée de Larive. Mais nuls n'en éprouvèrent plus cruellement

mais refusé la profonde intelligence, la véritable sensibilité, la chaleur de l'âme : « C'est surtout dans les prières dévotes et ferventes que Monvel adresse fréquemment à Dieu (dans *l'Abbé de l'Épée*), qu'on le reconnaît grand comédien. » Pour sentir le mordant de cette épigramme, il faut savoir que, pendant la réaction politique qui suivit la chute de Robespierre, Monvel fut accusé, sans doute calomnieusement, d'avoir nié l'existence de l'Être-Suprême dans une chaire paroissiale, et, comme le Mathan d'*Athalie*, *d'avoir insulté Dieu jusqu'en son sanctuaire.*

Geoffroy disait de Chénier : « Pour avoir dédaigné d'être écolier au collége, il est resté écolier dans le monde, et n'y sera jamais qu'un écolier. »

Sa plume acérée, envenimée quelquefois, a poursuivi, percé à jour toutes les réputations contemporaines. On se rappellera toujours (et ses Feuilletons recueillis sont là pour empêcher de l'oublier) avec quelle scandaleuse animosité cette plume d'Aristarque, quand il s'agissait de principes, devenait le stylet empoisonné de Zoïle, lorsqu'il était question de certaines personnes. De ce nombre, et parmi les plus célèbres, sont La Harpe, Ducis, Lemière, Chénier, MM. Arnault, Andrieux, Lemercier, Luce de Lancival, Raynouard, et le respectable François de Neufchâteau. Chose bizarre cependant! elle ménagea bien des médiocrités. Une telle réserve, fût-elle vénale, comme on l'a prétendu, ou seulement l'effet de cet instinct critique qui se hérisse à l'as-

le tranchant acéré que mademoiselle Duchesnois et Talma. Indépendamment des défauts, des erreurs, des écarts de celui-ci, il est permis de supposer que Geoffroy voulait châtier en lui un ami de la liberté, un partisan des idées nouvelles, et, comme il le disait lui-même, un *enfant de la révolution*. Peut-être, cependant, l'ancien professeur ne cédait-il qu'à la rigoureuse sévérité de son goût, qu'à la pureté de ses doctrines, qu'à son orthodoxie classique. Talma, novateur sous tant de rapports, devait déplaire au vieux conservateur des vieilles traditions. Toutefois ce dernier en aurait mieux démontré la puissance et fait respecter l'autorité, s'il

pect des hautes prétentions, mais qui se désarme par l'humilité des demi-talens? *Parcere subjectis, debellare superbos.*

Nous venons de dire que mademoiselle Duchesnois avait long-tems servi de point de mire aux attaques de Geoffroy : ce fut surtout dans la lutte de mademoiselle George contre cette grande tragédienne, que le journaliste fit jouer, contre ce qu'on appelait *l'armée de Duchesnois*, toutes les pièces de sa batterie. Pourtant, il fut juste une fois, en avouant que la sensibilité électrique de l'actrice avait donné à la sienne, la plus vive, la plus forte commotion. « Mon avis sur elle, ajoute-t-il, est donc le même que celui de Louis XV sur Lekain : elle m'a fait pleurer, moi qui ne pleure guère. »

les avait retracées avec égard, au lieu de les imposer avec morgue. Talma n'était plus d'âge à recevoir des coups de férule ; mais le moyen d'empêcher un professeur devenu journaliste de prendre son jeune feuilleton pour une chaire antique, et d'y régenter les comédiens qu'il appelle ses écoliers!

En racontant très-sommairement ce procès qui n'est devenu important que par la révolution produite dans la manière de Talma, nous nous bornerons à mettre sous les yeux du lecteur quelques extraits de ces Feuilletons fameux dont la corrosive âcreté justifie, jusqu'à un certain point, l'exaltation d'un esprit fier et l'emportement d'un cœur sensible.

Sur Andromaque. (*Premier article.*) — Il me semble que M. Talma a pris à contre-sens le personnage d'Oreste : ce fils d'Agamemnon doit être sombre, mélancolique, pénétré d'une passion d'autant plus forte qu'il est obligé d'en étouffer la violence ; mais son ton doit être ferme, noble et fier ; son accent doit exprimer un sentiment profond et concentré (1). J'ignore

(1) Cette doctrine est incontestable et ces enseignemens sont orthodoxes : le goût, la connaissance du cœur et du jeu des passions, une profonde expérience de l'art

pourquoi il lui a plu de le faire psalmodier sur un ton piteux, dolent et lamentable ; de le présenter comme un amant langoureux et transi qui débite des jérémiades. Les attitudes sont assorties au ton, et on le voit fréquemment étendre les bras comme pour se faire crucifier ; ce qui, joint à la lenteur insupportable et à l'assomante monotonie de la déclamation, ne contribue pas à répandre de la vivacité et de l'intérêt sur le rôle. Cependant cet acteur paraît avoir rendu au gré du public les fureurs d'Oreste. Pour moi, je pense qu'il a moins représenté une fureur causée par le désespoir d'une passion violente, qu'un état de démence. Ce n'étaient point les fureurs d'Oreste, mais les extravagances d'un fou de Charenton (1). Au reste, pour un acteur *qui n'est jamais dans la na-*

les ont dictés. Dans les Feuilletons, tout ce qui est principes doit être consulté, comme infaillible, par les auteurs et les acteurs dramatiques : pourquoi faut-il que la partialité intervienne trop souvent quand il s'agit des personnes?

(1) C'est précisément dans ces *extravagances* qu'il faut chercher le motif des applaudissemens. Les sens du bizarre souverain qu'on nomme *le Public* sont obtus, distraits, infirmes ; et son âme obéit machinalement à l'impression fortuite de ses sens. *Frappez fort*, a dit un

ture (1), le plus beau moment doit être celui où son rôle l'oblige d'en sortir. (De 1799 — 1800.)

(*Deuxième article.*) — Il me semble que Talma a beaucoup mieux rendu qu'autrefois les fureurs d'Oreste. Je l'ai vu jadis imiter les convulsions des fous ; maintenant il exprime le vrai délire de la passion et du désespoir. A l'exception de quelques traits d'un *naturel trop familier* que la dignité tragique réprouve, il m'a paru très-beau, très-pathétique (2). C'est dom-

homme qui, souvent à genoux devant le tyran, à lui bien connu, l'insultait en le flattant; car si vous ne *frappez que juste*, vous serez sifflé. Le besoin du succès, sans lequel le génie même s'évanouit comme une abstraction, explique *les extravagances* des auteurs, des comédiens, des artistes, et de tous ceux qui attendent leur fortune ou leur renommée de *Monseigneur le Public*.

(1) Ici, Geoffroy abandonne la vérité, la justice, l'impartialité; et son exagération, en dépassant le but, le manque. Dans les tems nébuleux de sa mauvaise manière, et au milieu de ses blâmables excès, Talma *a souvent rencontré la nature ;* et il était impossible que cela ne fût pas, car il en avait le sentiment intime; et chaque jour, en lui ôtant un défaut, lui en révélait l'expression.

(2) Le naturel, dans les arts, n'est pas la nature même : c'en est l'imitation choisie ; ne perdons jamais

mage que Talma, qui a de grands moyens pour le tragique sombre et terrible, ignore les élé-

de vue ce principe, guide du génie, fécondateur du talent, générateur des arts. Ce naturel, pour être senti avec force ou exprimé avec simplicité, ne doit pas dégénérer en trivial. C'est l'écueil de ceux qui, ayant débuté par l'exagération, tombent sans intermédiaire dans le commun Avant d'avoir atteint cette perfection que nous avons admirée dans Talma, il avait flotté successivement entre ces deux excès. Des études profondes, opiniâtres, universelles, lui avaient donné ce naturel prodigieux que nous regretterons long-tems. Après avoir tâtonné long-tems et changé de route plusieurs fois, son bon esprit l'avait conduit sur la seule légitime, dans laquelle il s'engagea avec courage, et rencontra enfin la vérité par le moyen le plus court. C'était avoir résolu un grand problème; mais par combien d'essais infructueux il en avait payé la tentative! que d'années sacrifiées à des travaux dont lui seul pouvait apprécier les efforts, mais dont le public exigeait un précoce résultat! Autant il en a demandé à mademoiselle Mars à qui toutes les ressources de l'art et les secours d'un esprit cultivé n'ont pas été de trop pour devenir aussi un prodige de naturel et de vérité. Heureux les comédiens tels que Baron, Garrick, Floridor, Michot, mesdemoiselles Dumesnil et Dangeville qui, sans études, sans artifices, sans efforts, et quelquefois sans esprit, rencontrent le naturel comme une bonne fortune, et mettent *le doigt sur la vérité* comme sur un terne à la loterie!

mens de son art : c'est un homme d'esprit et de talent qui ne sait pas lire. (1801.)

(*Troisième article.*)— Talma est toujours en possession des plus vifs applaudissemens dans les fureurs d'Oreste : il les joue avec une effrayante vérité, qui doit frapper la multitude. Lekain avait une autre manière : pénétré de la noblesse de son art, il était persuadé qu'il fallait conserver à Oreste une sorte de dignité, même dans ses momens d'aliénation. Dans ses idées, un héros tragique dont l'esprit est troublé par l'excès de la passion et du malheur, devait avoir d'autres accens, une autre pantomime qu'un fou de Charenton. Il ne croyait pas que la fureur d'Oreste dût ressembler à une attaque d'épilepsie. Lekain s'efforçait donc d'ennoblir ce délire d'un prince qu'une horrible fatalité avait dévoué aux Euménides. Talma a pris une autre manière : il a plus de naturel et de vérité, mais moins de noblesse et même d'intérêt. Il peint exactement un malheureux qui a perdu la raison ; il rend fidèlement tous les symptômes de la frénésie ordinaire ; il étonne, il épouvante : Lekain était plus touchant et plus pathétique. Le succès de la manière de Talma est une raison pour lui de n'en pas changer ; mais ce n'est pas pour les connaisseurs une

raison de l'approuver. La manière de Lekain était non-seulement beaucoup plus difficile à saisir, mais encore bien plus conforme aux règles de l'art et à l'esprit de la tragédie qui ne se propose pas d'imiter des infirmités physiques, mais des sentimens et des passions. (4 messidor an 12).

(*Quatrième article.*) — La tragédie d'*Andromaque* a bien plus d'éclat que celle de *Manlius :* le principal rôle est plus pathétique, plus énergique. Talma, moins parfait dans Oreste que dans Manlius, y est bien plus terrible ; il y frappe de plus grands coups. Ce sont les Orestes et autres rôles de cette espèce qui lui ont fait d'abord une grande réputation. S'il n'avait porté dans Manlius cette réputation acquise d'avance, il n'y aurait point obtenu le même succès. Dans Manlius, Talma plaît surtout aux connaisseurs ; dans Oreste, il ébranle la multitude. (22 juin 1811).

Sur Othello.—Talma est de la nouvelle école théâtrale, formée par quelques gens qui avaient plus de présomption que d'expérience et de goût. Ces novateurs négligent la *déclamation* (1)

(1) Nous regrettons beaucoup de n'avoir pu justifier ici le Geoffroy classique, par les citations du classique

et la bonne manière de *réciter* les vers : leur débit est traînant, emphathique, monotone.

Andrieux (*voyez* le discours qui précède les *Mémoires de Mademoiselle Clairon*), et par celle de M. Lemercier, cet écrivain si distingué, si énergique, si original, qui a passé sa vie à établir les plus saines doctrines par ses préceptes, et à les détruire, s'il était possible, par son exemple. Nous renvoyons le lecteur, et surtout le lecteur comédien, à ce que ces habiles littérateurs ont écrit *sur la déclamation*, nous contentant de signaler, d'après M. Aristippe et nos propres observations, la manière dont ce bel art est méconnu ou plutôt travesti. —Commencer bas, prononcer avec une lenteur affectée, traîner les sons en longueur sans les varier, en élever un tout à coup aux demi-pauses du sens, retourner rapidement au ton d'où l'on est parti; dans les momens de passion s'exprimer avec une force surabondante, sans jamais quitter la même espèce de modulation : voilà comme on déclame ordinairement en France, et rien n'est plus facile; mais aussi rien n'est moins flatteur pour l'oreille et satisfaisant pour l'esprit, car rien n'est moins naturel. Le peu de difficultés de cette mauvaise méthode est sans doute la principale raison qui la propage. C'est une remarque qu'on ne peut faire à notre avantage : la nation du monde qui recherche le plus la grâce, la douceur et l'aisance, et qui a plus que toute autre le talent d'y réussir, est cependant celle chez qui le théâtre a de tout tems adopté la monotonie, la pesanteur et l'affectation. Je crois qu'il faut chercher le motif de cette contradiction dans le peu d'ap-

Sous prétexte de se rapprocher de la nature, ils dégradent la tragédie par un ton familier et trivial, par des gestes comiques ; ils visent souvent à l'expression de la sensibilité, et ils l'outrent souvent au point de donner dans le burlesque et le ridicule. C'est alors qu'ils se flattent d'avoir atteint le sublime du pathétique. Sans égard pour les règles et les traditions établies, leur prétention est de jouer d'instinct et comme par inspiration soudaine : ce sont les quakers de l'art dramatique ; d'où il arrive que, pour quelques momens heureux, on a bien des platitudes à essuyer.

Il semble que Talma se soit approprié le

titude qu'ont les Français, je ne dirai pas pour les arts, mais pour l'appréciation des arts ; dans la mobilité de leurs organes, trop facilement distraits pour être profondément émus ; dans l'engouement des émotions étranges, et conséquemment dans le besoin de les multiplier, dussent-elles être dépravées. Un seul mot aurait exprimé cette longue remarque et la résumera. En religion, en politique, en morale, dans les arts, dans les lettres, dans l'industrie, le Français non-seulement n'aime pas le vrai qui pourrait l'élever à la virilité, mais il lui faut du factice, des prestiges, du charlatanisme, des illusions qui bercent son éternelle enfance. La vie d'un *bon Français* n'est qu'une fantasmagorie.

genre atroce et terrible. Son triomphe est la peinture des passions portées jusqu'à l'égarement et la stupidité. Il est à la tête de la société des amis du noir, ainsi que Ducis qui est son père, comme Voltaire était celui de Lekain. Il y a aussi entre les deux acteurs à peu près la même différence qu'entre les deux auteurs. Le genre noir est mauvais en lui-même, parce que les spectacles horribles ne conviennent pas aux Français : il faut les abandonner au peuple de Londres. C'est d'ailleurs trop resserrer son talent que de ne le montrer que lorsqu'on est hors de soi-même. Ces momens ne doivent être sur la scène que des éclairs : quand la passion est poussée jusqu'à l'aliénation de l'esprit, elle ne se trouve plus sur les confins de l'art dramatique. Il est vrai que Talma, jeté hors de la nature dans ces instans de délire, rencontre quelquefois, par delà la gamme naturelle, des tons extraordinaires qui font frissonner ; mais ces bonnes fortunes sont si rares et si courtes, qu'il ferait bien de rentrer dans les bornes de l'art : au lieu de nous étonner quelquefois, il nous plairait souvent. Talma a eu de beaux momens au quatrième acte, et surtout au cinquième. Quand l'action est vive et le dialogue coupé, le défaut de sa déclamation s'efface abso-

lument. Au reste, sa prononciation est bien nette, ce qui est un grand mérite ; mais il a dans le débit une monotonie, une emphase qui fatiguent, des tons bizarres qui paraissent très-choquans quand on n'y est pas habitué. En général, il manque de dignité et de noblesse ; mais il a du naturel et de la sensibilité, quand il ne *déclame* (1) pas, et qu'il n'a que quelques mots à dire. (19 brumaire an 9.)

Sur Britannicus. (*Premier article.*)— Talma a joué Néron. Tantôt pesant, tantôt outré, presque jamais noble ; bon dans quelques momens, il manque surtout de *goût* et d'*intelligence* (2).

(1) Talma, qui ne pouvait souffrir la déclamation, déclamait pourtant dans sa première manière, composée alors de véhémence et de monotonie. Ses réflexions, son expérience, son goût plus et mieux exercé, l'avaient amené à cette diction qui consiste dans l'accord de la noblesse et de la simplicité, et à laquelle Geoffroy eût applaudi.

(2) Il existe un mauvais goût, celui de ces artistes qui, ne se sentent pas assez de génie, soit pour sentir, soit pour discerner, soit pour transmettre les véritables beautés de l'art, mais qui, pourtant, ont assez étudié pour arriver à l'expression de quelques-unes de ces beautés qu'ils mélangent de défauts, d'écarts, d'excès, d'où résultent deux manières, le fade et l'emphatique : de là, au théâtre, une déclamation soporeuse ou fas-

Quoiqu'une déclamation traînante soit son défaut le plus ordinaire, quelquefois il précipite

tueuse, une diction plate ou ampoulée, des costumes recherchés jusqu'à la bizarrerie, ou exacts jusqu'à la trivialité, un geste outré ou banal; en un mot, l'amalgame le plus anti-poétique des artifices du métier et des habitudes bourgeoises de la chambre à coucher.

Quant à l'intelligence du comédien, elle ne consiste pas seulement à entendre les discours que l'auteur a mis dans sa bouche, et à ne pas les rendre à contre-sens; il faut encore qu'il conçoive, qu'il saisisse, qu'il exprime, qu'il communique et transmette les divers rapports de ce qu'il dit, et les faces multipliées de ces rapports avec le caractère et l'esprit général du rôle, avec la situation particulière où le met la scène, avec la position accidentelle du moment, et avec l'effet que tout cela réuni doit produire dans l'action totale.

La Thorillière deuxième, l'un des plus parfaits comédiens dont la scène française puisse s'honorer, croyait utile, nécessaire, indispensable même, jusqu'au moindre monosyllabe d'un rôle. Un *oui*, un *ah!* un *hem?* avaient, dans sa bouche, une connexion intime avec le caractère de la situation. Telle doit être aussi l'opinion de Baptiste aîné, car telle est sa méthode qui fait le charme des connaisseurs, mais à laquelle pourtant le gros du public reproche une manière trop savante, et, comme je l'ai déjà dit, une *ponctuation* trop étudiée. Cet excès d'intelligence, qui semble en effet se défier de celle du spectateur, et provoque conséquemment sa cri-

son débit avec une volubilité choquante. Par exemple, lorsqu'il dit en entrant sur la scène, au second acte :

Je le veux, je l'ordonne,

la manière brusque dont il jette cet hémistiche, m'a semblé triviale : si j'en fais l'observation, c'est parce que, dans cet endroit même où il était mauvais, il a été couvert d'applaudissemens. Le zèle de cet acteur, ses efforts pour plaire au public, méritent les plus grands éloges; mais il a de faux principes et une méthode vicieuse qui gâtent les dons que la nature lui a prodigués. (16 floréal an 9.)

(*Deuxième article.*)—Talma est déplacé dans Néron : son genre de talent n'est point propre à cette expression fine et naturelle d'un caractère qui n'éprouve point d'émotions violentes. Il grossit sa voix pour inspirer plus de terreur; mais un empereur dans sa cour a rarement be-

tique vindicative, je le crois admissible dans la haute comédie : la diction tragique demande des couleurs moins nuancées, des tableaux moins corrects; il lui faut des masses plus imposantes pour produire des effets plus larges; il lui faut plus de *laissez-aller*, plus de *nature*, plus d'abandon.

soin de ce moyen pour être terrible. Sûr d'être obéi, Néron n'avait pas besoin d'ajouter la dureté de l'accent à la férocité des ordres : cette âme faible et lâche commandait froidement le crime. Il ne faut pas oublier aussi que ce jeune prince, idolâtre de sa voix, évitait tout ce qui pouvait l'altérer, et avait la plus grande prétention à la douceur de l'organe. (9 nivose an 12.)

(*Troisième article.*) — Le rôle de Néron offre les plus grandes difficultés à l'acteur. Lekain, qui l'avait profondément médité, y était encore un peu lourd. Néron est un jeune prince qui commence à développer des vices long-tems comprimés par une bonne éducation; il ne faut pas lui donner trop de profondeur et de politique : c'était le défaut de Lekain ; c'est aussi celui de Talma.

Cet acteur ne met pas assez de légèreté dans son jeu, sa galanterie est pesante. Lekain faisait mieux sentir l'ironie et la malignité de Néron dans ses entretiens avec Junie. Il lui faut même une légère teinte de fatuité noble. Néron désire Junie, mais il n'en est pas véritablement amoureux : l'amour n'entre pas dans de pareilles âmes. La vertu, la modestie, la beauté de Junie piquent et enflamment Néron ; son orgueil

est irrité de la préférence accordée à Britannicus ; mais il n'y a dans la passion de cet empereur ni sentiment, ni tendresse : c'est ce que Talma ne marque point, ou ne marque pas assez (1). (14 novembre 1806.)

Sur Zaïre. —

> Connais-toi toi-même est un mot
> Où tonte la sagesse abonde.

C'est un précepte qu'on ne pratique guère ; c'est un oracle qui n'est entendu de personne. On se repent presque toujours de s'être méconnu, et le mépris public met à sa place celui qui n'a pas voulu se rendre justice en en sortant. Talma s'est fait un jeu sans doute proportionné à ses facultés : ce genre, à la vérité, n'est ni agréable, ni intéressant ; l'horreur est un sentiment qu'on n'éprouve qu'à regret. Mais enfin il doit s'en tenir à ce genre qu'il a eu la prétention de créer. Après avoir élevé une

(1) Nous verrons bientôt que l'opinion de Napoléon, sur la manière dont Talma jouait d'abord le rôle de Néron, s'accordait avec celle de Geoffroy ; nous avons vu aussi que leurs conseils avaient profité au judicieux tragédien ; mais peut-être ceux du journaliste auraient-ils eu moins d'influence, sans l'ascendant déterminatif du vainqueur couronné.

école contre celle de Lekain, il faut qu'il abandonne aux imitateurs de Lekain Orosmane, le triomphe de ce comédien célèbre, et qu'il se réserve le Maure Othello.

Talma, sans doute, a consulté son zèle plus que ses moyens, lorsqu'il a voulu représenter ce soudan tout à la fois si galant et si fier, dont la folie est toujours mêlée de sentiment. On ne lui a trouvé ni la dignité, ni la grâce, ni la passion qui caractérisent l'amant de Zaïre (1). Un débit excessivement lourd et monotone, un ton souvent dur et grossier, quelquefois langoureux jusqu'à la fadeur, jamais l'accent de la nature. Il met de la fureur où il ne faut que du sentiment. Il serait inutile et fastidieux d'entrer dans un plus long détail des fautes de Talma dans un rôle qu'il a manqué au point de glacer ses plus chauds partisans. (25 brumaire an 10.)

Sur Iphigénie en Aulide. — Talma est dévoré d'amour et de zèle pour son art : il cherche à

(1) Il y a maintenant au théâtre un acteur dont la manière rappelle à la fois Bellecourt, Grandval et Lekain, et auquel aucune des qualités exigées par le rôle d'Orosmane n'est étrangère. Ceux de Zamore, de Tancrède lui étaient adjugés du vivant même de Talma ; et quant au personnage d'Achille, il y a long-tems que l'idée de ce héros et l'image de Lafon sont inséparables.

étendre la sphère de talent dans laquelle la nature semble l'avoir voulu renfermer. Il veut conquérir tous les domaines de l'emploi dont il est chef, et quelques échecs ne le rebutent pas. Il revient à la charge et redouble ses efforts : on doit des éloges à cette noble émulation, lors même que les effets en sont malheureux.

Talma ne se lasse point d'attaquer le rôle d'Achille et ne peut s'en rendre maître : je ne suis pas surpris de son opiniâtreté, le rôle en vaut la peine ; mais il faut se connaître et consulter ses forces : il est inutile et dangereux de lutter contre le naturel. Talma a toute l'énergie, toute la fougue, toute l'impétuosité nécessaires au rôle d'Achille ; mais il manque de noblesse et de grâces. Sa voix, qu'il affecte de renfler pour la rendre terrible, devient dure, rustique et grossière ; sa déclamation n'a pas la rondeur, la variété et l'accent convenables aux belles tirades de Racine. Talma rendrait fort bien l'Achille d'Homère et d'Euripide, dont la nature est grande et belle, mais un peu rude et sauvage. L'Achille de Racine est un héros de la cour de Louis XIV (1) qui sait allier à un

(1) « Je n'ai pas voulu corriger Racine, disait Talma; Dieu me garde d'une telle démence! Mais à travers *la*

caractère de feu, à l'âme la plus altière et la plus intrépide, des manières galantes et des vertus sociales : il doit y avoir de la dignité jusque dans ses emportemens. Talma s'est fait reconnaître, dans plusieurs momens, à l'énergie singulière, à la mâle vigueur de son débit et de son jeu. On ne peut mieux peindre l'excès de la fureur; mais il s'est tellement abandonné, qu'il semblait avoir oublié un moment son rôle. Cet accident pouvait être regardé comme un effet de l'art porté jusqu'à l'excès (1). (14 floréal an 11.)

galanterie des courtisans français (*) qu'il a donnée à Bajazet, à Xypharès, à Britannicus, à Achille lui-même, j'ai cru découvrir, dans ce dernier, la fougue et quelquefois la rustique insolence de l'Achille grec; c'est l'intention bien sentie d'Euripide : c'est donc Euripide qui corrige Racine. »

(1) Pareille aventure arrivée à mademoiselle Clairon, dont le rôle d'*Ariane* venait d'épuiser la sensibilité, fut attribuée à l'excès de sensibilité même. On sait pourtant que ce n'était point la qualité dominante de cette actrice. Son organe, fatigué par la longueur des *modulations* savantes du rôle (car mademoiselle Clairon *récitait* en chantant, ou, si vous l'aimez mieux, déclamait sur un mode de *récitatif*), son organe s'éteignit et

(*) Voltaire, *Temple du Goût.*

Sur Venceslas. — S'il y a un rôle qui convienne à Talma, c'est celui de Ladislas, dont le caractère fougueux semble avoir une sorte d'analogie avec la manière brusque et saccadée de l'acteur : il serait difficile d'assujétir à une déclamation réglée les boutades de Ladislas. L'impétuosité sauvage de Talma, sa chaleur outrée, ses *cris* (1), son énergie, presque toujours emportés au-delà de la mesure, produisent le

paru s'éteindre dans les larmes : en comédienne habile, elle accorda son jeu avec cet accident ; et une extinction de voix passa pour l'excès de la passion et le triomphe de l'art.

(1) M. Andrieux, avec cette finesse de tact et cette pureté de goût qui sont le caractère de tout ce qu'il écrit, a divisé en trois classes les acteurs considérés sous le rapport de la déclamation : ceux qui *chantent*, ceux qui *crient*, ceux qui *parlent*.

« On peut attendre davantage, dit-il, d'un jeune acteur qui *crie ;* car cet excès de moyens qu'il emploie peut venir d'un excès de facultés morales et physiques. Des passions fortes veulent s'exprimer fortement. Le volcan de l'âme, si cela peut se dire, se manifestera par de violentes éruptions. Lekain et mademoiselle Clairon commencèrent tous deux par crier ; Lekain surtout qui, dans sa jeunesse, avait une voix rauque et dure, tombait quelquefois dans des inflexions désagréables. On le sifflait, mais on courait en foule pour le siffler dans quel-

plus grand effet dans ces sortes de rôles Peut-être ont-ils beaucoup d'art, précisément parce

ques passages où sa voix le trahissait, et pour l'applaudir avec enthousiasme dans tout le reste du rôle.

» Les comédiens qui *crient* ont souvent le malheur d'être applaudis par une grande partie du public, qui se laisse imposer et entraîner par le bruit qu'ils font ; eux-mêmes sont trompés à leur tour par l'illusion qu'ils produisent, et ils crient encore plus fort, parce que cela leur a réussi. Il s'en trouve pourtant quelques-uns qui, comme Lekain et mademoiselle Clairon, finissent par dédaigner ce genre de succès, et par sentir que se modérer est un meilleur et un plus sûr moyen de produire de l'effet et d'être applaudi.

» La classe qui *parle* est certainement celle qui mérite la préférence : c'est ordinairement dans cette classe que parviennent à se placer les tragédiens consommés ; ceux qui joignent à une véritable intelligence, à un sens exquis, à une sensibilité réelle, beaucoup d'études et de réflexions, un long exercice de l'art et la bienveillance du public, ceux-là comptent sur eux-mêmes et sur leur talent. Ils ne veulent plus jouer pour la foule ignorante à qui l'on impose par une déclamation ampoulée, par des cris et par des gestes extravagans ; ils aspirent aux suffrages des connaisseurs et aussi à leur propre estime ; ils veulent se satisfaire par un débit naturel et vrai. Voyez Talma dans la tragédie de Sylla : il *parle* presque tout son rôle ; mais en parlant, il conserve toujours l'orgueil de la puissance et la force de caractère du person-

qu'ils ne paraissent pas en avoir. (20 pluviose an 11.)

Sur Nicomède. — Talma a rendu avec beaucoup de finesse, d'énergie et d'aplomb le beau rôle de Nicomède : il a su manier habilement cette ironie presque continuelle qui a besoin d'être soutenue d'une chaleur naturelle et d'un grand art dans le débit. (16 nivose an 13.)

Sur Pompée. — Talma, qui représente César, a de la fierté, de l'énergie dans les momens sublimes ; il est un peu embarrassé dans les entretiens galans, et en général il ne s'attache

nage : c'est un dictateur qui parle, et ce dictateur est Sylla.

» *Chanter* est plus facile, et c'est ordinairement par là que commencent les élèves lorsqu'ils prennent les premières leçons de déclamation. Ils adoptent l'habitude monotone de couper les vers alexandrins en deux parties égales, de marquer constamment l'hémistiche en élevant et en abaissant la voix tour à tour, ce qui forme une cantilène insupportable par son uniformité.

» La classe des tragédiens *chanteurs* est la pire de toutes, car ce défaut est ordinairement la preuve de l'absence d'esprit et de sensibilité. S'il arrive qu'un jeune comédien *chante* encore après un ou deux ans de théâtre, on peut dire qu'il n'y a rien à en espérer : il est condamné à la médiocrité pour toujours. »

pas assez à bien dire des vers (1). Trop livré à ce grand tragique qui fait frémir, il dédaigne

(1) La tragédie doit-elle être *parlée* ou *déclamée?* Il est d'abord certain que Corneille, Racine et Voltaire n'ont pas fait de si beaux vers pour qu'on les réduise au ton de la prose. La nature tragique est en partie idéale; le langage doit l'être de même. Parler noblement, dignement, sans enflure et sans trivialité, est le sublime de l'art. A côté de ce sublime est l'extravagant. Un semi-ton de plus ou de moins peut rendre trivial ce qui, sans ce défaut de nuances, serait parfait.

Il est plusieurs circonstances où la magie de la diction doit plus tenir de la déclamation que de ce parler noble, mais simple, qu'on suppose le langage habituel des personnages tragiques. « Affermi dans sa méthode, dit à ce sujet M. Lemercier, l'élève, après une sérieuse étude, ne craindra plus de porter sa diction à la hauteur de l'accent oratoire : accent de vérité, de persuasion, de force et de dignité tout ensemble; accent convenable à la noblesse de certaines expositions tragiques, à la majesté des conseils des rois, aux harangues des princes, des chefs du peuple, aux discours des ambassadeurs, à ceux des pontifes, aux organes des tribunaux..... En de pareils rôles, en de telles situations, il ne faut ni excès de faste, ni vaine enflure; mais il y faut quelque pompe, une énergie soutenue, une largeur proportionnée au caractère des personnages, à l'importance de leurs entretiens, aux formes que leur prête l'imagination. »

Quant aux vers techniquement considérés, La Harpe,

cet avantage d'un débit harmonieux et séduisant qui va au cœur en flattant l'oreille. Il perd

d'un côté, étayé depuis par Geoffroy, ne pouvait se résoudre à croire qu'il fallût les débiter, tels majestueux ou touchans qu'ils fussent, comme *une vile prose*. L'art de la déclamation, dit le premier de ces critiques, n'était pas alors détruit par le système le plus faux que la médiocrité et l'impuissance aient pu substituer au talent. J'ajoute, moi, ce que j'ai remarqué et qui a pu frapper les yeux et faire réfléchir l'esprit de tous ceux qui ont l'habitude des spectacles : c'est qu'à mesure que l'expression, dans le débit scénique, devient plus triviale ou plus enflée, les gestes se multiplient, les attitudes se contournent, et toute l'économie théâtrale prend je ne sais quelle allure ou bourgeoise ou gigantesque, aussi éloignée de la nature dans son imitation poétique, que des beaux-arts dans leurs efforts dissimulés.

D'un autre côté, car il faut tout entendre pour tout juger, la nouvelle école, à la tête de laquelle il faut placer Talma, tient pour principe : « que, pour réciter des vers, comme ils doivent être récités, la meilleure manière est celle qui approche le plus de la conversation ordinaire, selon pourtant la situation et le caractère du personnage. Et, ajoutent les disciples de cette doctrine, comme il n'est ni dans la vérité, ni dans la nature de s'énoncer en paroles cadencées, l'acteur doit mettre autant de soin à faire disparaître la mesure et la rime, que l'auteur en a mis à les trouver. » Les noms de Baron, de mademoiselle Lecouvreur, de Floridor, de

à cela plus qu'il ne pense ; car on écoute plus long-tems qu'on ne frémit. Avec l'art de dire

mademoiselle Gaussin, viennent à l'appui de ces enseignemens ; et ceux de mademoiselle Dangeville, de Monvel, de Michot en déterminent l'autorité. La Noue (l'auteur de *la Coquette corrigée*) les avait réduits en théorie ; et c'est sur la trace de ce professeur habile que Talma a reproduit et voulu consacrer une opinion dogmatique sur la versification brisée, sur les vers réduits à l'état de prose. En effet, La Noue avait coutume de faire copier les rôles en vers de ses élèves, *tout de suite, comme de la prose*, et de les leur faire réciter précisément de même que celle-ci, en prenant bien garde cependant qu'ils ne fissent rien perdre à la versification de son harmonie naturelle. C'est aussi ce que se prescrivait Talma, et ce dont il donne un échantillon dans son écrit sur l'art théâtral. « Par cette méthode, disait-il aux femmes et aux commençans, vous éviterez la monotone psalmodie du mètre dont chaque hémistiche amène l'inévitable retour ; vous éviterez ce *tintement* insoutenable de la rime, lequel suffirait pour faire prendre en haine la versification même de Racine ; par là, enfin, vous arriverez à ce naturel qu'on vous trouve communément dans les pièces en prose, mais qu'on vous demande vainement dans celles qui sont en vers. »

Ces préceptes, excellens pour ceux des comédiens qui peuvent n'en avoir pas besoin, ne seront-ils pas mortels aux auteurs, tous prêts à conclure de l'inutilité de la versification dans le débit, sa suppression dans la composition ? On a déjà proposé *les vers blancs*, et le comte de

les vers, on est agréable à tous les instans : les convulsions tragiques ne durent que quelques minutes. (20 nivose an 13.)

Sur Manlius. — Il est très-glorieux pour Talma d'être si bien entré, dès le premier jour, dans le caractère de Manlius, absolument nouveau pour lui. Rien ne prouve mieux la profondeur de ses études dramatiques. Cet acteur, qui souvent laisse à désirer, mais qui a des qualités assez brillantes pour qu'on puisse lui reprocher des défauts sans l'offenser et sans lui nuire, s'est montré tout à coup supérieur dans ce rôle de Manlius, et s'est mis au-dessus de la critique par l'excellence de son jeu. Son débit a de la fermeté et de la force sans pesanteur ; sa voix suffit à tous les sentimens qu'il veut exprimer, sans le secours des cris et des hurle-

Saint-Leu (l'ancien roi de Hollande) a fait un gros livre exprès pour introduire, sur le Parnasse français, cette *réforme* anglaise, enrichie des ïambes et des anapestes grecs. Pour peu qu'elle se glisse au théâtre, que le romantique escaladera demain, c'en est fait de la tragédie de Racine et de la comédie de Molière. A la vérité, nous aurons les *Mystères* renouvelés, et les singes de Shakespeare et de Schiller : ne serons-nous pas au niveau du siècle qui retourne vers la littérature de Ronsard, comme vers la politique des Valois ?

mens. Profond et concentré, il n'en a que plus d'énergie. J'ose assurer que, dans ces grands caractères de conspirateurs sombres et fiers, il est meilleur et se montre plus grand comédien que dans les rôles de fous et de furieux. Dans les scènes de Manlius avec son ami, il a même rendu, avec beaucoup de naturel et de vérité, cette espèce de sensibilité et de douleur qui, bien loin d'être une faiblesse, est, au contraire, dans un homme aussi inflexible que Manlius, le sublime de la générosité et de l'amitié. On pourrait peut-être désirer que Talma eût une stature plus élevée, une plus grande dignité dans l'extérieur, un air plus imposant; mais quand cet acteur nous donne tout ce qui dépend de l'art, il faut lui pardonner de ne pas avoir tout ce qui dépend de la nature. (13 janvier 1806.)

(*Deuxième article.*) — Le succès de Talma s'accroît de jour en jour : cet acteur excite une vive curiosité et attire une foule extraordinaire; l'énergie, la profondeur et la vérité de son jeu sont vraiment admirables. Le rôle de Manlius est parfaitement assorti à la nature de son talent. C'est une chose digne d'observation que Talma, que l'on avait cru long-tems borné aux fureurs, aux convulsions, à l'horreur anglaise,

ne s'est acquis une véritable gloire que dans les personnages d'un tragique sage et mesuré. Nicomède et Manlius lui font plus d'honneur que les Hamlet, les Othello ; tant il est vrai que le comédien trouve plus d'avantages à faire valoir les bons ouvrages, et que le vrai talent se renferme dans les bornes de l'art et de la nature. (27 janvier 1806.)

(*Troisième article.*) — Talma a joué un rôle sage, mûr et profond. Manlius est peut-être celui qui fait le plus d'honneur à son talent, quoiqu'il semble exiger moins d'efforts. Peut-être est-il encore plus difficile de peindre les tourmens qui déchirent une âme forte et courageuse, que d'imiter les excès de la passion et de la douleur portés jusqu'au délire. On assure que le génie de Talma, enflammé par les témoignages de l'admiration publique, s'est élevé à une grande hauteur, et qu'il n'a jamais mis plus d'expression dans le rôle de Manlius, si ce n'est la première fois qu'il l'a joué ; car les connaisseurs conviennent qu'il eut ce jour-là une inspiration presque divine, une grâce particulière de Melpomène, qu'il n'a plus retrouvée depuis au même degré. Il venait de créer le rôle, et peut-être ce moment de création avait-il monté d'une manière presque surna-

turelle ses facultés tragiques. Ce premier jet fut au-dessus de tout ce que Talma a fait voir dans les représentations suivantes, où cependant il n'a jamais cessé de nous montrer un acteur profond, énergique, et consommé dans son art (1). (31 août 1809.)

Sur LE CID. — Talma n'est pas à son aise dans le personnage de Rodrigue : son intelligence et son art ne l'abandonnent dans aucun rôle; mais celui-là est si noble, si galant, si tendre, que l'acteur a besoin, pour le rendre, de tenir en bride toute son impétuosité tragique : il ne peut y faire briller ce talent particulier *et presque exclusif* (2) qu'il a pour les situations terribles et pour le grand pathétique. (17 ventose an 12.)

(1) Quand la passion, et surtout l'esprit de parti, n'égaraient pas Geoffroy, ses jugemens étaient d'une justesse et d'une justice presque infaillibles. Jamais Talma n'a été loué plus consciencieusement. Le rôle de *Manlius* a été, et il est demeuré le chef-d'œuvre de sa première manière ; comme celui de *Sylla* a indiqué, dans sa seconde, le comble et le terme de son talent.

(2) Voilà de ces expressions insultantes et décourageantes qui, avec quelques articles que nous allons citer sommairement, expliquent, sans pourtant les justifier, l'irritation et l'incartade auxquelles l'artiste révolté s'abandonna contre son injuste critique.

Sur Macbeth. — Talma rend d'une manière effrayante tout ce qui appartient à Shakespeare, tout ce qui est naturel et vrai ; mais il s'empêtre dans les monologues, dans les remplissages de Ducis, et rend ce galimatias encore plus lourd par une déclamation traînante ; il donne à la douleur, au remords, un ton lamentable. Son jeu cependant fait supporter la pièce. (15 prairial an 12.)

Sur Athalie. — Talma [rôle d'Abner (1)], dès les premiers actes, est retombé dans son débit pesant, sombre, monotone, et l'on n'a pu reconnaître le talent supérieur de cet artiste que dans quelques endroits des derniers actes

(1) Talma, possédé presqu'exclusivement du génie de la tragédie, était bien éloigné d'avoir ce talent universel, mais du second ordre, dont la flexibilité que le vulgaire admire, n'est que l'impuissance d'arriver au premier degré. Comme Molière, qui s'imaginait exceller dans les rôles tragiques ; comme Voltaire, auquel la muse comique *tournait le dos*, Talma s'est long-tems abusé sur sa vocation véritable ; et comme il comprenait tous les genres et tous les personnages, il a cru pouvoir exprimer tous les rôles. Celui d'Abner, par exemple, fit peu pour sa gloire, mais beaucoup pour son amendement et pour nos plaisirs. C'est par ce rôle qu'il est monté à celui de Joad, l'une de ses perfections et l'un des dignes objets de nos enchantemens.

où il était aidé par la situation. Talma semble avoir oublié qu'Abner est un guerrier franc, généreux, plein de zèle et d'ardeur : ce caractère doit être marqué dès la première scène ; il demande une manière plus simple, plus ouverte ; il exige plus de franchise et de vivacité dans le jeu. (26 février 1806.)

Sur HAMLET. — Que va-t-on voir dans *Hamlet ?* Des caractères bien tracés ? non ; car la pièce n'a point d'autre caractère que celui d'un furieux et d'un visionnaire. Des situations bien motivées et vraiment pathétiques ? non ; car la seule situation de la pièce, celle d'Hamlet avec sa mère, est invraisemblable autant qu'horrible. C'est donc la pantomime de Talma qui entraîne les curieux ; c'est son visage décomposé, ses yeux égarés, sa voix altérée, son accent sombre et lugubre, ses muscles qui se roidissent, son tremblement, ses convulsions. Quel est l'acteur noble, naturel, décent, qui ne paraîtra insipide et glacé, s'il faut avoir pour plaire des accès de frénésie ? La véritable déclamation tragique, toutes les nuances du sentiment et des passions, tout l'artifice de l'expression théâtrale ne seront plus sentis et n'auront plus de charme. Ce qui n'est que bien dit et bien pensé, ce qui est raisonnable, juste,

éloquent, pathétique, restera sans effet. L'on n'admirera que ce qui fait peur, que ce qui fait mal, que ce qui fait pâlir et frissonner ; et ce qu'il y a de fâcheux, on finira par se blaser sur les objets les plus effroyables, au point de ne plus faire qu'en rire ; ce sera le tombeau de la tragédie (1).

Sur Polyeucte. — Le rôle de Sévère ne convient point à Talma. Il exige une extrême noblesse, un débit franc, naturel, animé. Comme il n'est soutenu que par la force et la beauté des sentimens, sans aucun mouvement ou prestige théâtral, il faut que l'acteur paie de sa personne, qu'il tire ses effets de son âme. Talma se trouve gêné dans ce rôle (2) : la manière

(1) La prédiction est accomplie : Melpomène, pour dernier attentat, s'est suicidée. Deux voies se présentent pour la rappeler à la vie : l'une, qui n'est pas dans nos mœurs, mais qui est dans nos idées, c'est d'admettre sur nos tréteaux tragiques Schiller et Shakespeare, civilisés par des hommes aussi habiles que MM. Lebrun et Davrigny ; l'autre moyen, que je ne découvre point dans les talens du jour, est de ressusciter, mais en *nationalisant* les sujets, Racine et Corneille.

(2) Cet article est un de ceux dont la nombreuse série et l'opiniâtre sévérité (pour ne rien dire de plus) fatiguèrent long-tems le patient orgueil de Talma, et finirent par le lasser.

qu'il s'est faite ne lui fournit pas de quoi relever et rendre piquantes les scènes de galanterie et de tendresse qui dégénèrent en fadeur. Dans sa conversation avec son confident, il a de la simplicité et du naturel; mais ce naturel est trop simple, et sa simplicité trop commune. La tragédie demande partout, et jusque dans ses moindres détails, de la noblesse sans enflure, de la simplicité et du naturel sans aucune nuance de familiarité. (1812.)

(1) On a bercé les oisifs, depuis quelques jours, de contes ridicules sur l'étrange visite que j'ai reçue, mercredi dernier, dans une loge du Théâtre-Français. Il y en a qui ont prétendu que, dans cette rencontre, j'étais tombé sous les coups du grand Talma, oubliant qu'il ne faut pas confondre cet acteur avec les héros qu'il représente. D'autres ont dit que j'étais presque mort de peur, ignorant sans doute que Talma ne fait peur que sur la scène. Voici l'exacte vérité, et, pour ainsi dire, le procès-verbal des faits : j'étais dans une petite loge du

(1) Nous donnons une version *littérale* du récit du journaliste que, par égard pour la mémoire de Talma, peut-être aussi pour celle de Geoffroy, d'autres journaliste ont tronqué, ou même supprimé.

rez-de-chaussée, assez près du théâtre, avec trois autres personnes. On jouait le premier acte de *la Revanche*, et ce spectacle occupait toute notre attention. Tout à coup la loge s'ouvre : un homme entre brusquement, l'air furieux, l'œil égaré, tel que Hamlet poursuivi par un fantôme, ou tel qu'Oreste tourmenté par les Furies. *C'est vous que je cherche*, me dit-il, en me serrant la main bien plus fort que ne fait un ami. Je sentis même que cette main qui serrait la mienne, était armée de griffes fort tranchantes, telles que les poëtes en donnent aux princes infernaux (1). Une égratignure assez forte est la seule blessure que j'aie reçue dans cette action mémorable, et j'en porte encore la cicatrice glorieuse. Mais il faut juger mon redoutable adversaire plutôt sur l'intention que sur le fait. *Sortez !* a-t-il répété d'un ton tragique. — *Sortez vous-même !* Et aussitôt nous avons chassé l'ennemi de la place où il s'était introduit par surprise : exploit assurément très-peu glorieux, car il était très-faible :

> Que vouliez-vous qu'il fît contre *quatre ?*
> — Qu'il sortît.....

(1) Il n'est pas besoin d'avertir de l'exagération de cette hyperbole.

Sur les quatre, il y avait deux femmes. Il s'est fait un grand mouvement dans la salle : tout le monde s'est levé ; notre loge est devenue le lieu de la scène ; les acteurs, cessant de parler, n'ont plus été un instant que spectateurs.

Nous avons laissé Talma à la porte dans un beau désespoir : ne jugeant pas même ce champ de bataille indigne de sa valeur, il a continué à battre la loge avec la grosse artillerie des menaces et des injures, jusqu'au moment où des gens sages se sont emparés de sa personne, et ont soustrait son délire aux regards des curieux, auxquels il donnait une scène de fureur sur un théâtre qui ne devait pas être le sien. On assure, mais je ne garantis point le fait, qu'un médecin a été aussitôt appelé, et que, d'après l'inspection des symptômes, tous très-alarmans, voici quelle a été son ordonnance :

Que sur-le-champ il soit baigné ;
Qu'après le bain il soit saigné,
Mais saigné jusqu'à défaillance :
Des humeurs, s'il est bien soigné,
On rétablira l'alliance.

Y eut-il jamais, je le demande, expédition moins raisonnable et plus mal combinée? Jusqu'ici je n'ai envisagé cet esclandre que du côté comique, et seulement comme un acte de

folie burlesque ; mais, sous un autre rapport, c'est un acte de témérité et de violence très-condamnable : c'est une offense grave envers le public, un délit contre l'ordre, dont l'impunité pourrait avoir des conséquences funestes à la tranquillité des spectacles ; c'est une violation du sanctuaire des arts, une profanation d'un lieu consacré aux chefs-d'œuvre du génie et du goût, et qui ne doit jamais être souillé par la férocité et par la barbarie (1) : l'attentat devient plus criminel encore, quand on songe que le coupable est un acteur, un des ministres de l'autel de Melpomène, un des desservans de son temple.

Si de la nature de l'action nous passons à ses

(1) Et par l'esprit de parti ou de faction : c'est ainsi qu'à la première représentation de *Christophe Colomb*, pièce *shakespearienne* de M. Lemercier, le sang a coulé, et des victimes humaines furent immolées à Aristote et à la règle des *Trois-Unités ;* c'est ainsi que d'aussi coupables horreurs ont ensanglanté la première apparition de la tragédie de *Germanicus*. Faut-il le dire ? nous les blâmons ces horreurs, nous les détestons aujourd'hui ; mais telle est la déplorable situation des esprits et la pente sur laquelle nous pousse je ne sais quel appétit révolutionnaire, qu'afin de lui donner le change, en attendant que nous puissions l'assouvir, nous sommes tout prêts à les recommencer.

motifs, l'étonnement et l'indignation redoublent. Un comédien, dans la salle de spectacle, viole l'asile d'une loge, et se porte à des extrémités indécentes contre un homme de lettres ; et pourquoi ? parce que cet homme de lettres a dit au public son avis sur le talent de ce comédien. Et dans quel pays le comédien a-t-il donc appris ce nouveau droit des gens, cet esprit de despotisme et d'intolérance ? Talma est cependant excusable ; ce n'est pas sa faute, c'est celle de l'éducation : gâté par les complaisances et les faveurs, nourri d'encens et d'adulation, comblé de richesses, il a dû se croire supérieur au reste des humains, et l'un des plus importans personnages de l'empire : il y avait là de quoi renverser une meilleure tête que la sienne (1).

On rapporte qu'un citoyen d'Athènes, passant par Lacédémone, s'imagina, d'après la

(1) « Un comédien, disait Baron, avec plus de conscience que de modestie, devrait être élevé sur les genoux des reines. » L'amour-propre est, dit-on, le défaut des artistes ; on devrait dire que c'est leur excès. Hors des coulisses, il offre un côté ridicule, je le veux ; mais, sur la scène, que voulez-vous faire d'un comédien sans orgueil ? un mannequin sans dignité. Ne blâmons donc pas trop une maladie sans laquelle nous aurions eu, à

réputation dont il jouissait, qu'il ne pouvait, en conscience, se dispenser d'aller faire sa cour au roi Agésilas, et que ce prince serait enchanté de faire sa connaissance. Les rois de Lacédémone n'avaient pas une étiquette fort sévère; le comédien entra sans se faire annoncer. Mais, remarquant que le roi, occupé à causer avec les généraux et les grands de l'État, ne faisait aucune attention à lui, ce comédien superbe s'imagina que le roi ne connaissait pas sa figure. Il s'avança sur la pointe du pied; et, s'inclinant avec grâce : « Votre Majesté, Sire, ignore peut-être qui je suis? — Non, répondit le roi, je le sais fort bien : n'êtes-vous pas *l'histrion* Callipides? (1)» Le comédien ne crut pas devoir

la vérité, toutes les honnêtes médiocrités qui ont encombré les planches, mais qui nous a valu Baron, Clairon, Dufresne (ce gourmé comte de *Tuffières*), et Molé.

(1) Agésilas pouvait être un grand roi, et, qui mieux est, un grand homme; mais l'on avouera qu'il manquait de tact, de goût et d'urbanité. Où les aurait-il appris, en effet, ce *sachem* d'une peuplade monacale qui n'avait rien imaginé de plus délicat dans l'art des Beauvilliers que l'infâme *brouet noir?* Il est vrai que ces mangeurs d'ail dévoraient aussi les Perses, et savaient mourir pour le pays. Mais Louis XIV n'en était pas moins un grand monarque pour avoir protégé Molière

attendre un second compliment, et s'esquiva très-à-propos. Ce roi de Lacédémone était trop austère : il avait tort sans doute de ne pas assez estimer le comédien ; mais le comédien avait eu bien plus grand tort de trop s'estimer lui-même.

Un sage monarque de l'Asie avait chargé un officier de venir tous les matins lui dire : « Souvenez-vous que vous êtes homme, » pour opposer cette réminiscence salutaire aux séductions de l'orgueil et aux vapeurs de la flatterie qui persuadèrent au grand Alexandre qu'il était un Dieu, je conseillerais à Talma de donner commission à un pensionnaire du Théâtre-Français de venir, chaque matin, lui rappeler qu'il n'est encore qu'un simple mortel, et un habitant de la terre. Avant que ce spécifique contre les excès de l'amour-propre ait eu le tems d'opérer et de faire son effet, il faut s'attendre que Talma ne pourra souffrir un langage libre et franc : la longue habitude de n'entendre

et Dancourt; et ce n'est pas parce que Napoléon admettait à ses déjeuners Talma, qui jadis l'avait admis à ses soupers, qu'on s'avisera de refuser à l'*Homme du dix-neuvième siècle*, l'épithète que la civilisation a écrite sur son tombeau.

que des éloges exagérés ne lui permettra pas d'entendre sans convulsions, l'opinion d'un homme sensé, et nous venons de voir où l'ont conduit ses affections spasmodiques. J'ai un moyen sûr de lui épargner ces crises, et j'en parlerai tout à l'heure.

« Je n'ai pas besoin de critique, s'écrie M. Talma; je suis vieux; on ne corrige point à mon âge; je ne changerai point de manière; qu'on s'épargne un soin inutile, et qu'on me laisse en repos! »

Je sais bien que M. Talma est vieux(1), qu'il ne se corrigera pas, et ne peut se corriger(2): il ne m'est jamais venu dans l'esprit de tenter ce miracle. Je n'ai jamais conçu l'idée folle de

(1) Il vieillissait seulement; et, en effet, il allait devenir vieux, s'il ne se fût rajeuni, recréé, en se trempant, si j'ose dire, dans sa nouvelle méthode. Cette espèce de baptême dramatique, en le régénérant, l'appela à une vie dont la gloire, moins bruyante, fut plus solide et plus durable, et a préservé sa mémoire de cette damnation que les sifflets prononcent contre des médiocrités qui se croient vivantes, lorsque déjà elles sont enterrées.

(2) Le fait a démenti cette prédiction lancée *ab irato*: Talma s'est corrigé; mais c'est peut-être au vif désir de la contredire qu'il a dû sa correction.

faire de Talma un Lekain (1); mais M. Talma n'est que le moindre objet à considérer ici : sa gloire n'est pas tout. L'art mérite plus de considération que Talma : c'est pour l'honneur et l'intérêt de l'art que j'écris. Le public ne mérite-t-il pas bien aussi qu'on l'éclaire? Un littérateur, un écrivain qui s'occupe des arts, n'est-il pas obligé de protester contre les méthodes vicieuses, contre le mauvais goût à qui l'engouement, la mode et le manége donnent quelquefois une vogue passagère (2)? Les ama-

(1) Talma l'a surpassé en vérité; Lekain surpassa Talma en énergie.

(2) Quelle influence exerce, quelle puissance déploie l'écrivain éloquent dont la parole fait autorité contre les abus! Marmontel, après Voltaire et vingt hommes de lettres, avait signalé ceux qui dégradaient les représentations théâtrales; Lekain, secondé par mademoiselle Clairon, venait d'en essayer le redressement; vaines tentatives! Rousseau arme à son tour contre eux sa plume vengeresse du goût, et Rousseau est entendu. A sa voix le comte de Lauragais (mort duc de Brancas) chasse de la scène la brillante nuée de petits-maîtres qui l'infestait; par ses largesses, Lekain, mademoiselle Clairon, madame Saint-Huberti commencent la réforme du costume, et en facilitent à Larive, à Talma la révolution, le changement total. Or, quelles furent les argumentations de ce magique dialecticien auquel il fut

teurs éclairés ne se sont-ils pas élevés contre le style faux, froid et maniéré de Boucher, de

donné de forcer l'obéissance de ceux qu'il insultait dans leurs vices, d'emporter l'admiration de ceux dont il baffouait les ridicules? « Le Français, disait Jean-Jacques, ne cherche point sur la scène, le naturel et l'illusion : il n'y veut que de l'esprit et des pensées ; il fait cas de l'agrément et non de l'imitation, et ne se soucie pas d'être séduit, pourvu qu'on l'amuse. Personne ne va au spectacle pour le plaisir du spectacle, mais pour voir l'assemblée, pour en être vu, pour ramasser de quoi fournir au caquet après la pièce ; et l'on ne songe à ce qu'on voit que pour savoir ce qu'on en dira. L'acteur pour eux est toujours l'acteur, jamais le personnage qu'il représente. Cet homme qui parle en maître du monde n'est point Auguste, c'est Baron ; la veuve de Pompée est Adrienne ; Alzire est mademoiselle Gaussin ; et ce fier sauvage est Grandval. Les comédiens, de leur côté, négligent entièrement l'illusion dont ils voient que personne ne se soucie ; ils placent les héros de l'antiquité entre six rangs de jeunes Parisiens ; ils calquent les modes françaises sur l'habit romain. On voit Cornélie en pleurs avec deux doigts de rouge, Caton poudré à blanc, et Brutus en panier. Tout cela ne choque personne et ne fait rien au succès des pièces : comme on ne voit que l'acteur dans le personnage, on ne voit non plus que l'auteur dans le drame ; et si le costume est négligé, cela se pardonne aisément, car on sait bien que Corneille n'était pas tailleur, ni Crébillon perruquier ».

Pierres (1), quoique ces artistes honorés et récompensés fussent les premiers peintres du roi, les chefs de l'académie, et qu'il leur fût impossible de changer leur manière ?

Aucune considération ne peut commander le sacrifice des principes, du goût ; je ne dois point autoriser, par mon suffrage, des vices heureux et triomphans. Que M. Talma jouisse de sa vogue, qu'il reste en possession de ses

(1) Les satires, les caricatures, les dissertations, les sifflets ont fait trébucher des hauts gradins où la faveur, où la vogue et le mauvais goût les avaient guindés tous ces ridicules camayeux, toutes ces misérables *toiles peintes* des anciens premiers peintres du roi. David est venu, et l'on dirait que le pinceau qui donna la vie aux *Sabines* et à *Léonidas*, a tué, a renvoyé parmi les ombres ces fades esquisses de Boucher et de Vanloo. Le sceptre que la mort arracha à David est tour à tour dignement porté par ses élèves, devenus de grands maîtres. Cependant, c'est sous l'empire de cette belle dynastie que tente de s'élever une race de barbares qui écrit sur sa bannière gothique : *Nature et Vérité ;* nature triviale qui encombre chaque coin de rue, vérité grossière qui a ses échos dans les halles. Cent aunes de ces toiles *romantiquement* barbouillées, profanent déjà quelques-uns de nos musées où reposent, comme en un sanctuaire, les classiques productions des Gérard, des Gros, des Girodet, des Guérin. Quand retentiront les sifflets qui culbuteront les usurpateurs !

applaudissemens ; mais il faut garantir de la contagion de ses succès les jeunes élèves qui sont l'espoir du Théâtre-Français. Il faut prendre garde que les défauts de leur modèle, que pour lui seul on érige en vertus, ne deviennent, dans ses imitateurs, la ruine de leurs talens et un obstacle invincible à leur progrès. Les critiques viennent se briser contre une vogue enracinée, comme les vagues contre un rocher ; mais elles peuvent produire d'excellens effets sur des jeunes gens dont le talent court risque de s'égarer, à l'entrée de la carrière, sur les pas d'un acteur si fameux. Il faut leur répéter : prenez garde ! ne soyez ni lents, ni lourds, ni monotones, ni larmoyans ; évitez le débit brusque, haché, déchiqueté en phrases entrecoupées (1). Le véritable talent tragique ne consiste

(1) Première manière de Talma. Jamais, comme on l'a remarqué dans ces extraits, Geoffroy ne lui contesta ni la beauté de sa physionomie, ni la puissance de son organe, ni la terreur des effets qu'il tirait de quelques scènes, et surtout de ces mots isolés qu'il lançait, dit M. Duviquet, comme autant de dards pénétrans dans l'âme des spectateurs ; mais il lui souhaitait un débit plus rhythmique et plus varié, une noblesse de pose plus en harmonie avec la dignité historique ou idéale de ses personnages.

point en contorsions et en grimaces : c'est l'art de dire les vers, d'exprimer les sentimens, de peindre les passions avec les accens et les inflexions qui sont la véritable langue du cœur. Conservez la noblesse et le génie jusque dans les situations les plus déchirantes ; soyez partout naturels et vrais : voilà le code de la bonne école française (1). Laissez les étrangers jouer

(1) Seconde manière. Talma blessé au cœur, plus par la justesse de la censure que par l'injustice du censeur, fit céder sa vanité à un orgueil raisonnable. A la suite d'une maladie nerveuse, dont il subit les spasmes en 1814, il crut, en se décidant à une réforme totale, ne céder qu'à l'entier développement de ses facultés : la vérité est qu'il avait plutôt à les modifier, à les diriger, qu'à les exalter. Ce ne fut jamais par défaut que pécha Talma, auquel le classique Geoffroy ne reprochait que les écarts germaniques et les sombres excès de la manière anglaise. Celle qu'il lui prescrivait en 1812, et dont Talma, également réconcilié avec l'Aristarque et ses doctrines, suivit enfin et fit fructifier les leçons, cette méthode, ou plutôt cette régénération, l'éleva bientôt au-dessus de lui-même. Elle lui avait conseillé de conserver les rares qualités dont il était si richement doué ; il y ajouta, remarque encore l'habile critique des *Débats*, une douce mollesse, une admirable diversité d'inflexions : elles avaient remplacé la dureté monotone de son ancien organe. S'il lui arrivait de rompre la prosodie métrique, ce n'était plus, comme autrefois, aux dépens de l'har-

la tragédie comme des énergumènes et des fous ; laissez-leur les spectres, les ombres, les échafauds, les noires horreurs, et tout l'attirail d'une vaine fantasmagorie ; soyez dans la tragédie des hommes, des héros, des Français ; sachez plaire et toucher ; sachez même inspirer la terreur, mais par des moyens qui conviennent à des spectateurs judicieux et délicats ; soyez terribles quand il le faut, mais sans jamais chercher à vous rendre des objets horribles et hideux (1).

> D'un pinceau délicat l'artifice agréable
> Du plus affreux objet fait un objet aimable.

A plus forte raison, le talent tragique ne con-

monie. Sa familiarité, autorisée par la nature de quelques rôles, tel que l'Auguste de *Cinna*, tel que *Sylla* le dictateur, était ou la noble simplicité, ou la hauteur austère du maître du monde. Sa sensibilité avait cessé d'être larmoyante, pour se montrer expansive : il avait appris à pleurer, ou, ce qui vaut mieux, à faire pleurer le parterre. Enfin Talma disparaissait entièrement sous son personnage.

(1) Mademoiselle Clairon demandait un échafaud pour l'Aménaïde de *Tancrède ;* le bon goût de Voltaire s'en indigna, et renvoya l'actrice anglomane aux fossoyeurs d'Hamlet. M. Lebrun, dans sa touchante *Marie Stuart*, s'est montré plus judicieux, et certainement plus tra-

siste pas à faire d'un objet aimable un objet affreux : il est tems de tirer la tragédie des *sépulcres*, des cachots et des cavernes, pour la faire briller au grand jour de la vérité et de la nature.

Voilà ce qu'il faut pratiquer si l'on ne veut pas que l'art périsse; si l'on veut sauver de la barbarie et des monstruosités voisines notre scène tragique, créée, illustrée par Corneille et Racine : scène unique en son espèce, la seule

gique. Délicat comme un Français, il a caché l'échafaud au spectateur, et ne l'a montré qu'au grand coupable (Leycester) dont cet échafaud est l'ouvrage et commence le supplice; plus terrible que Schiller, M. Lebrun rend l'effroi, pour ainsi dire, palpable, précisément par l'absence de l'appareil qui le suscite. En ne voyant pas ce trône funèbre d'une reine qui va y laisser la couronne et la tête, chaque spectateur le construit en idée, et le rêve rapide et vague de chaque imagination individuellement agitée, redouble l'épouvante générale. J'en atteste tous ceux que Talma fit frémir dans ce dernier acte. Voilà comme un auteur ingénieux et un acteur habile pourraient retremper les poignards un peu émoussés de *notre* Melpomène *grecque*, en les reforgeant, pour ainsi dire, sur l'enclume de Schiller et d'Ottwai, de Goëthe et de Shakespeare, mais en conservant dans leur usage la décence française et les convenances de notre scène. Une telle alliance sauverait la tragédie en la régénérant.

qui soit régulière, naturelle et vraie; la seule qui soit fondée sur l'éloquence du cœur, sur des sentimens et des passions, et non sur des aventures, des fictions romanesques et de vains prestiges.

Voilà les instructions que je dois aux jeunes amans de Melpomène. Quant à M. Talma, je l'abandonne aux flatteurs,

> Présent le plus funeste
> Que puisse faire aux rois (*de théâtre*) la colère céleste.

C'est ici mon dernier mot sur cet acteur : un profond silence est désormais ce que je lui dois; il est devenu étranger pour moi; je ne le connais plus. Je ne peux plus, avec honneur, dire ni bien ni mal de son talent : mes éloges auraient l'air de la crainte et de la bassesse; mes critiques ressembleraient à la haine et à la vengeance. Ces sentimens sont bien loin de mon cœur : la seule passion qui m'anime est l'amour des lettres et de l'art dramatique; mon seul désir est d'être utile et agréable à mes lecteurs, désir insatiable qui, par un privilége bien précieux et bien rare, se réveille plus vif et plus ardent à mesure qu'il est satisfait. (15 décembre 1812.)

— Beaucoup d'écrivains se sont occupés de

Talma : un grand nombre ont esquissé son portrait; quelques-uns sont parvenus à le peindre. Madame de Staël seule, de cette touche originale et vigoureuse qu'on lui connaît, a buriné pour la postérité cette imposante figure dramatique. C'est par un extrait de cet écrit remarquable que nous allons terminer un tableau que nous-même avons cherché à composer ressemblant de traits échappés aux observations éparses ; nous y ajouterons celles que moins d'enthousiasme, que plus de sévérité ont inspirées à un critique dont la censure pourra paraître âpre et même hostile, mais qui a fait preuve de profondes connaissances en littérature et d'un goût châtié. Voici, d'abord, comment s'exprime le chantre de *Corinne* dans son livre intitulé : *De l'Allemagne :*

« Quand il paraît un homme de génie en France, dans quelque carrière que ce soit, il atteint presque toujours à un degré de perfection sans exemple ; car il réunit l'audace qui fait sortir de la route commune, au tact du bon goût qu'il importe tant de conserver lorsque l'originalité du talent n'en souffre pas. Il me semble donc que Talma peut être cité comme un modèle de hardiesse et de mesure, de naturel et de dignité. Il possède tous les secrets

des arts divers : ses attitudes rappellent les belles statues de l'antiquité; son vêtement, sans qu'il y pense, est drapé dans tous ses mouvemens comme s'il avait eu le tems de l'arranger dans le plus parfait repos. L'expression de son visage, celle de son regard, doit être l'étude de tous les peintres. Quelquefois il arrive les yeux à demi ouverts, et tout à coup le sentiment en fait jaillir des rayons de lumière qui semblent éclairer toute la scène.

» Le son de sa voix ébranle dès qu'il parle, avant que le sens même des paroles qu'il prononce ait excité l'émotion. Lorsque dans la tragédie il s'est trouvé par hasard quesques vers descriptifs, il a fait sentir les beautés de ce genre de poésie, comme si Pindare avait récité lui-même ses chants. D'autres ont besoin de tems pour émouvoir, et font bien d'en prendre; mais il y a dans la voix de cet homme je ne sais quelle magie qui, dès les premiers accens, réveille toute la sympathie du cœur. Le charme de la musique, de la peinture, de la sculpture, de la poésie, et par dessus tout, du langage de l'âme, voilà ses moyens pour développer dans celui qui l'écoute toute la puissance des passions généreuses ou terribles.

» Quelle connaissance du cœur humain il montre dans sa manière de concevoir ses rôles! Il en est une seconde fois l'auteur par ses accens et par sa physionomie. Lorsqu'OEdipe raconte à Jocaste comment il a tué Laïus, sans le connaître, son récit commence ainsi : *J'étais jeune et superbe.* ..... La plupart des acteurs, avant lui, croyaient devoir jouer le mot *superbe*, et relevaient la tête pour le signaler : Talma, qui sent que tous les souvenirs de l'orgueilleux OEdipe commençent à devenir pour lui des remords, prononce d'une voix timide ces mots faits pour rappeler une confiance qu'il n'a déjà plus. Phorbas arrive de Corinthe au moment où OEdipe vient de concevoir des craintes sur sa naissance : il lui demande un entretien secret. Les autres acteurs, avant Talma, se hâtaient de se retourner vers leur suite et de l'éloigner avec un geste majestueux : Talma reste les yeux fixés sur Phorbas ; il ne peut le perdre de vue, et sa main agitée fait un signe pour écarter ce qui l'entoure. Il n'a rien dit encore, mais ses mouvemens égarés trahissent le trouble de son âme. Et quand au dernier acte il s'écrie en quittant Jocaste :

Oui, Laïus est mon père, et je suis votre fils,

on croit voir s entrouvrir le séjour du Ténare, où le destin perfide entraîne les mortels.

» Dans Andromaque, quand Hermione insensée accuse Oreste d'avoir assassiné Pyrrhus sans son aveu, Oreste répond :

Et ne m'avez-vous pas
Vous-même ici tantôt ordonné son trépas ?

» On dit que Lekain, quand il récitait ce vers, appuyait sur chaque mot, comme pour rappeler à Hermione toutes les circonstances de l'ordre qu'il avait reçu d'elle. Ce serait bien vis-à-vis d'un juge ; mais, quand il s'agit de la femme qu'on aime, le désespoir de la trouver injuste et cruelle est l'unique sentiment qui remplisse l'âme. C'est ainsi que Talma conçoit la situation : un cri s'échappe du cœur d'Oreste ; il dit les premiers mots avec force, et ceux qui suivent avec un abattement toujours croissant : ses bras tombent, son visage devient en un instant pâle comme la mort, et l'émotion des spectateurs s'augmente à mesure qu'il semble perdre la force de s'exprimer.

» La manière dont Talma récite le monologue suivant est sublime. L'espèce d'innocence qui rentre dans l'âme d'Oreste pour la déchirer lorsqu'il dit ce vers :

J'assassine à regret un roi que je révère.....

inspire une pitié que le génie même de Racine n'a pu prévoir tout entière. Les grands acteurs se sont presque tous essayés dans les fureurs d'Oreste ; mais c'est là surtout que la noblesse des gestes et des traits ajoute singulièrement à l'effet du désespoir. La puissance de la douleur est d'autant plus terrible qu'elle se montre à travers le calme même et la dignité d'une belle nature.

» Dans les pièces tirées de l'histoire romaine, Talma développe un talent d'un tout autre genre, mais non moins remarquable. On comprend mieux Tacite après l'avoir vu jouer le rôle de Néron : il y manifeste un esprit d'une grande sagacité ; car c'est toujours avec l'esprit qu'une âme honnête saisit les symptômes du crime : néanmoins il produit encore plus d'effet, ce me semble, dans les rôles où l'on aime à s'abandonner, en l'écoutant, aux sentimens qu'il exprime. Il a rendu à Bayard, dans la pièce de du Belloy, le service de lui ôter ces airs de fanfaron que les autres acteurs croyaient devoir lui donner. Ce héros gascon est redevenu, grâce à Talma, aussi simple dans la tragédie que dans l'histoire. Son costume dans ce rôle, ses gestes simples et rapprochés rappellent les statues des chevaliers qu'on voit

dans les anciennes églises, et l'on s'étonne qu'un homme qui a si bien le sentiment de l'art antique sache aussi se transporter dans le caractère du moyen âge.

» Talma joue quelquefois le rôle de Pharan, dans une tragédie de Ducis, sur un sujet arabe, *Abufar*. Une foule de vers ravissans répandent sur cette tragédie beaucoup de charme : les couleurs de l'orient, la mélancolie rêveuse du midi asiatique, la mélancolie des contrées où la chaleur consume la nature au lieu de l'embellir, se font admirablement sentir dans cet ouvrage. Le même Talma, Grec, Romain, chevalier, est un Arabe du désert plein d'énergie et d'amour; ses regards sont voilés comme pour éviter l'ardeur des rayons du soleil ; il y a dans ses gestes une alternative admirable d'indolence et d'impétuosité ; tantôt le sort l'accable, tantôt il paraît plus puissant encore que la nature, et semble triompher d'elle ; la passion qui le dévore, et dont une femme qu'il croit sa sœur est l'objet, est renfermée dans son sein : on dirait, à sa marche incertaine, que c'est lui-même qu'il veut fuir ; ses yeux se détournent de ce qu'il aime, ses mains repoussent une image qu'il croit toujours voir à ses côtés ; et quand enfin il presse Saléma sur son cœur, en lui disant ce

mens dans les yeux qui le contemplent, et l'on ne peut douter de la présence du fantôme quand un tel regard l'atteste.

» Lorsque Hamlet arrive seul au troisième acte sur la scène, et qu'il dit en beaux vers français le beau monologue *to be or not to be :*

La mort, c'est le sommeil : c'est un réveil peut-être....
Peut-être. — Ah ! c'est le mot qui glace, épouvanté,
L'homme, au bord du cercueil, par le doute arrêté.
Devant ce vaste abîme, il se jette en arrière ;
Ressaisit l'existence et s'attache à la terre.

» Talma ne faisait pas un geste ; quelquefois seulement il remuait la tête pour questionner la terre et le ciel sur ce que c'est que la mort ! Immobile, la dignité de la méditation absorbait tout son être ; l'on voyait un homme, au milieu de deux mille hommes en silence, interroger la pensée sur le sort des mortels. Dans peu d'années, tout ce qui était là n'existera plus ; mais d'autres hommes assisteront à leur tour aux mêmes incertitudes, et se plongeront de même dans l'abîme, sans en contraître la profondeur.

» Lorsque Hamlet veut faire jurer sa mère, sur l'urne qui renferme les cendres de son époux, qu'elle n'a point eu de part au crime qui l'a fait périr, elle hésite, se trouble, et finit

par avouer le forfait dont elle est coupable. Alors Hamlet tire le poignard que son père lui commande d'enfoncer dans le sein maternel; mais au moment de frapper, la tendresse et la pitié l'emportent; et, se retournant vers l'ombre de son père, il s'écrie : *Grâce, grâce, mon père !* avec un accent où toutes les émotions de la nature semblent à la fois s'échapper du cœur; et, se jetant aux pieds de sa mère évanouie, il lui dit ces deux vers qui renferment une inépuisable pitié :

Votre crime est horrible, exécrable, odieux ;
Mais il n'est pas plus grand que la bonté des cieux.

» Enfin, on ne peut penser à Talma sans se rappeler *Manlius*. Cette pièce faisait peu d'effet au théâtre. C'est le sujet de *Venise sauvée* d'Otway, transporté dans un événement de l'histoire romaine. Manlius conspire contre le sénat de Rome; il confie son secret à Servilius qu'il aime depuis quinze ans : il le lui confie malgré les soupçons de ses autres amis, qui se défient de la faiblesse de Servilius et de son amour pour sa femme, fille du consul. Ce que les conjurés ont craint arrive. Servilius ne peut cacher à sa femme le danger de la vie de son père : elle court aussitôt le lui révéler. Manlius est arrêté,

simple mot : « *J'ai froid* » il sait exprimer tout à la fois, le frisson de l'âme et la dévorante ardeur qu'il veut cacher.

» On peut trouver beaucoup de défauts dans les pièces de Shakespeare adaptées par Ducis à notre théâtre ; mais il serait bien injuste de n'y pas reconnaître des beautés du premier ordre : Ducis a son génie dans son cœur, et c'est là qu'il est bien. Talma joue ses pièces en ami du beau talent de ce noble vieillard. La scène des Sorcières dans Macbeth est mise en récit dans la pièce française. Il faut voir Talma s'essayer à rendre quelque chose de vulgaire et de bizarre dans l'accent des Sorcières, et conserver cependant dans cette imitation toute la dignité que notre théâtre exige :

Par des mots inconnus, ces êtres monstrueux
S'appelaient tour à tour, s'applaudissaient entre eux,
S'approchaient, me montraient avec un ris farouche :
Leur doigt mystérieux se posait sur leur bouche.
Je leur parle, et dans l'ombre ils s'échappent soudain,
L'un avec un poignard, l'autre un sceptre à la main ;
L'autre d'un long serpent serrait le corps livide :
Tous trois vers ce palais ont pris un vol rapide,
Et tous trois dans les airs, en fuyant loin de moi,
M'ont laissé pour adieu ces mots : *Tu seras roi.*

» La voix basse et mystérieuse de l'acteur en prononçant ces vers, la manière dont il pla-

çait son doigt sur sa bouche comme la statue du Silence, son regard qui s'altérait pour exprimer un souvenir horrible et repoussant : tout était combiné pour peindre un merveilleux nouveau sur notre théâtre, et dont aucune tradition antérieure ne pouvait donner l'idée.

» *Othello* n'a pas réussi dernièrement sur la scène française : il semble qu'Orosmane empêche qu'on ne comprenne bien Othello ; mais quand c'est Talma qui joue cette pièce, le cinquième acte émeut, comme si l'assassinat se passait sous nos yeux. J'ai vu Talma déclamer dans la chambre la dernière scène avec sa femme, dont la voix et la figure conviennent si bien à Desdémona ; il lui suffisait de passer sa main sur ses cheveux et de froncer le sourcil pour être le Maure de Venise ; et la terreur saisissait à deux pas de lui, comme si toutes les illusions du théâtre l'avaient environné.

» *Hamlet* est son triomphe parmi les tragédies du genre étranger : les spectateurs ne voient pas l'ombre du père d'Hamlet sur la scène française ; l'apparition se passe en entier dans la physionomie de Talma, et certes elle n'en est pas moins effrayante. Quand au milieu d'un entretien calme et mélancolique, tout à coup il aperçoit le spectre, on suit tous ses mouve-

mens dans les yeux qui le contemplent, et l'on ne peut douter de la présence du fantôme quand un tel regard l'atteste.

» Lorsque Hamlet arrive seul au troisième acte sur la scène, et qu'il dit en beaux vers français le beau monologue *to be or not to be :*

La mort, c'est le sommeil : c'est un réveil peut-être....
Peut-être. — Ah ! c'est le mot qui glace, épouvanté,
L'homme, au bord du cercueil, par le doute arrêté.
Devant ce vaste abîme, il se jette en arrière ;
Ressaisit l'existence et s'attache à la terre.

» Talma ne faisait pas un geste ; quelquefois seulement il remuait la tête pour questionner la terre et le ciel sur ce que c'est que la mort ! Immobile, la dignité de la méditation absorbait tout son être ; l'on voyait un homme, au milieu de deux mille hommes en silence, interroger la pensée sur le sort des mortels. Dans peu d'années, tout ce qui était là n'existera plus ; mais d'autres hommes assisteront à leur tour aux mêmes incertitudes, et se plongeront de même dans l'abîme, sans en connaître la profondeur.

» Lorsque Hamlet veut faire jurer sa mère, sur l'urne qui renferme les cendres de son époux, qu'elle n'a point eu de part au crime qui l'a fait périr, elle hésite, se trouble, et finit

par avouer le forfait dont elle est coupable. Alors Hamlet tire le poignard que son père lui commande d'enfoncer dans le sein maternel; mais au moment de frapper, la tendresse et la pitié l'emportent; et, se retournant vers l'ombre de son père, il s'écrie : *Grâce, grâce, mon père !* avec un accent où toutes les émotions de la nature semblent à la fois s'échapper du cœur; et, se jetant aux pieds de sa mère évanouie, il lui dit ces deux vers qui renferment une inépuisable pitié :

Votre crime est horrible, exécrable, odieux ;
Mais il n'est pas plus grand que la bonté des cieux.

» Enfin, on ne peut penser à Talma sans se rappeler *Manlius*. Cette pièce faisait peu d'effet au théâtre. C'est le sujet de *Venise sauvée* d'Otway, transporté dans un événement de l'histoire romaine. Manlius conspire contre le sénat de Rome; il confie son secret à Servilius qu'il aime depuis quinze ans : il le lui confie malgré les soupçons de ses autres amis, qui se défient de la faiblesse de Servilius et de son amour pour sa femme, fille du consul. Ce que les conjurés ont craint arrive. Servilius ne peut cacher à sa femme le danger de la vie de son père : elle court aussitôt le lui révéler. Manlius est arrêté,

ses projets sont découverts, et le sénat le condamne à être précipité du haut de la roche Tarpéienne.

» Avant Talma, l'on n'avait guère aperçu dans cette pièce, faiblement écrite, la passion d'amitié que Manlius ressent pour Servilius. Quand un billet du conjuré Rutile apprend que le secret est trahi, et l'est par Servilius, Manlius arrive, ce billet à la main : il s'approche de son coupable ami que déjà le repentir dévore ; et, lui montrant les lignes qui l'accusent, il prononce ces mots : *Qu'en dis-tu?* Je le demande à tous ceux qui les ont entendus : la physionomie et le son de la voix peuvent-ils jamais exprimer à la fois plus d'impressions différentes? Cette fureur qu'amollit un sentiment intérieur de pitié, cette indignation que l'amitié rend tour à tour plus vive et plus faible, comment les faire comprendre, si ce n'est par cet accent qui va de l'âme à l'âme sans l'intermédiaire même des paroles! Manlius tire son poignard pour en frapper Servilius, sa main cherche son cœur et tremble de le trouver : le souvenir de tant d'années pendant lesquelles Servilius lui fut cher, élève comme un nuage de pleurs entre la vengeance et son ami.

» On a moins parlé du cinquième acte, et peut-être Talma y est-il plus admirable encore que dans le quatrième. Servilius a tout bravé pour expier sa faute et sauver Manlius. Dans le fond de son cœur il a résolu, si son ami périt, de partager son sort. La douleur de Manlius est adoucie par les regrets de Servilius : néanmoins il n'ose lui dire qu'il lui pardonne sa trahison effroyable ; mais il prend à la dérobée la main de Servilius et l'approche de son cœur ; ses mouvemens involontaires cherchent l'ami coupable qu'il veut embrasser encore avant de le quitter pour jamais. Rien, ou presque rien, dans la pièce, n'indiquait cette admirable bonté de l'âme sensible, respectant une longue affection malgré la trahison qui l'a brisée. Les rôles de Pierre et de Jaffier, dans la pièce anglaise, indiquent cette situation avec une grande force. Talma sait donner à la tragédie de *Manlius* l'énergie qui lui manque, et rien n'honore davantage son talent que la vérité avec laquelle il exprime ce qu'il y a d'invincible dans l'amitié. La passion peut haïr l'objet de son amour ; mais quand le lien s'est formé par les rapports secrets de l'âme, il semble que le crime même ne saurait l'anéan-

théâtres, de madame de Staël et de Talma (1).

vous, n'avait atteint ce degré de perfection où l'art se combine avec l'inspiration, la réflexion avec l'involontaire, le génie avec la raison. Vous m'avez fait un mal, celui de me faire sentir plus amèrement mon exil et la puissance de l'Empereur qui, indépendamment de cette petite Europe, est maître du domaine de l'imagination. A peine étiez-vous parti, que le sénateur Rœderer est entré chez moi, venant d'Espagne pour aller à Strasbourg. Nous avons causé trois heures, et nous avons souvent mêlé votre nom à tous les intérêts de ce monde. Il était dimanche à *Hamlet*, et vous l'avez ravi. Nous avons disputé sur le mérite de la pièce en elle-même; il m'a paru très-orthodoxe, et il prétend que Napoléon l'est aussi. Je lui ai développé mon idée sur votre jeu, sur cette réunion étonnante de la régularité française et de l'énergie étrangère; il a prétendu qu'il y avait des pièces classiques françaises où vous n'excelliez pas encore; et quand j'ai demandé lesquelles, il n'a pu m'en nommer. Mais il faut qu'à Paris vous jouiez Tancrède et Orosmane à ravir; vous le pouvez, si vous le voulez: il faut prendre ces deux rôles dans le naturel. Ils en sont tous les deux susceptibles, et comme on est accoutumé à une sorte d'étiquette dans la manière de les jouer, la vérité profonde en fera de nouveaux rôles; mais je ne devrais pas m'aviser de vous dire ce que vous savez mille fois mieux que moi. Il est vrai, pourtant, que je mets à votre réputation un intérêt personnel. Il faut que vous écriviez; il faut que vous soyiez aussi maître de la pensée que du sentiment; vous le pouvez, si vous le voulez. J'ai vu madame Talma après votre dernière

« Parmi les panégyristes de Talma, il n'en

visite. Sa grâce, pour moi, m'a profondément touchée; dites-le-lui, je vous prie. C'est une personne digne de vous, et je crois beaucoup louer en disant cela. Quand vous reverrai-je tous les deux? Ah! cette question me serre le cœur, et je ne peux me la faire sans une émotion douloureuse. *God bless you, and me also.* Je vais écrire sur l'art dramatique, et la moitié de mes idées me viendront de vous. Adrien de Montmorency, qui est le souverain juge de tout ce qui tient au bon goût et à la noblesse des manières, dit que mad me Talma et vous, vous êtes parfaits aussi dans ce genre Toute ma société vous est attachée à tous les deux. On raconte mes hymnes sur votre talent par la ville, et Camille Jordan m'en a raconté à moi-même que j'ai trouvés pindariques; mais je ne suis pas Corinne pour rien, et il me faut pardonner l'expression de ce que j'éprouve. Le directeur du spectacle est venu me voir, après votre départ, pour me parler de vous. Je lui ai su gré de si bien s'adresser. Sa conversation était comique, mais je n'étais pas en train de rire, et j'ai laissé passer tout ce qu'il a bien voulu me dire pour me donner boune opinion de lui. Ainsi chacun s'agite pour réussir; il n'y a que le génie qui triomphe presque à son insu. Ainsi vous êtes. Adieu, écrivez-moi quelques lignes sur votre santé, vos succès, et la probabilité de vous revoir. Mon adresse est à *Copet* (Suisse). Adieu, adieu; mille tendres complimens à madame Talma.

(1) M. Ricord, dans ses *Fastes de la Comédie-Française.*

est pas de plus remarquable que madame de Staël. On lit dans son ouvrage *de l'Allemagne* dix-huit pages consacrées à peindre Talma ; et encore cela pour ne le peindre que de profil.

» Voici comme elle s'exprime en commençant ce morceau curieux : « En Allemagne, les » mêmes acteurs jouent les rôles comiques et » tragiques : on dit que cette diversité s'oppose » à ce qu'ils soient supérieurs dans aucun. » Cependant, les premiers génies du théâtre, » *Garrick et Talma, ont réuni les deux genres.* »

» Ce début paraîtra singulier à tous les connaisseurs qui apprécient le talent de Talma. Cet acteur jouait les amoureux dans la comédie avec agrément (1) ; mais peut-on avancer, sans

(1) C'est ainsi qu'il avait représenté le personnage de Cléry dans *l'Intrigue épistolaire.* Depuis il a joué *Shakespeare amoureux*, Danville dans *l'École des Vieillards*, *Pinto* dans la pièce de ce nom. Ce caractère, très-original, n'est point un amoureux : c'est un conspirateur comique qui prend toujours le côté plaisant des affaires pour arriver à leur résultat sérieux. Talma reproduisit ce Figaro politique, si habilement crayonné par M. Lemercier, d'après quelques lignes de l'abbé de Vertot, avec une vivacité, une gaîté, une verve, et surtout un à-plomb parfaits. Je ne sache pas qu'il eût été

se montrer d'une partialité qui inspire de la méfiance, que Talma excelle dans la comédie comme dans la tragédie ?

« Il me semble, continue madame de Staël, » que Talma peut être cité comme un modèle » *de hardiesse et de mesure*, etc.... » (*Voyez* ci-devant page 440.)

» Quel style forcé ! quelles images fausses ! Des yeux à demi ouverts, et *qui tout à coup font jaillir des torrens de lumière qui semblent éclairer toute la scène*, est une métaphore de mauvais goût, et inapplicable à l'acteur tragique. Les yeux de Talma peuvent animer la scène, pénétrer les spectateurs ; mais ils n'ont jamais produit l'effet de deux flambeaux.

» Le son de voix *qui ébranle dès qu'il parle* est une construction aussi bizarre qu'incorrecte : on croit entendre une voix de Stentor, et non des accens propres à émouvoir l'âme et à toucher le cœur.

» *Le beau désordre de Pindare dans le genre descriptif* n'est pas moins extraordinaire. Mais ce qu'il y a de plus étonnant encore, c'est de

si heureux dans d'autres rôles comiques ; et sous le *frac* de Danville, j'avoue que je ne pouvais m'empêcher de retrouver encore Néron ou Manlius.

trouver dans la voix de *cet homme* (expression triviale en parlant d'un artiste aussi distingué) *une magie qui, dès les premiers accens, réveille toute la sympathie du cœur.* Personne, avant madame de Staël, ne s'était avisé de prêter une voix sensible, harmonieuse, douce et touchante à Talma (1). Madame de Staël, qui a déjà dit

(1) La voix de Lekain était *une voix voilée*, et c'est la voix la plus favorable au genre tragique déclamé ou *parlé*. Larive possédait un *concordant* bien timbré, mais un peu sec, un peu âpre, et qui n'arrivait pas au cœur. Mademoiselle Gaussin, dont l'organe était si tendre, si pénétrant, l'avait légèrement voilé. Mademoiselle Duchesnois possède un véritable instrument musical dont les modulations enchantent, et qui ne s'affaiblit insensiblement ou tout à coup, que pour ressusciter avec un éclat, une sonorité, une *suzeraineté* magique qui électrise deux mille auditeurs, et conquiert leurs applaudissemens. La voix de Saint-Prix fut bien remarquable, et celle de Desmousseaux, auquel le public ne rend pas toujours justice, ne lui est peut-être pas inférieure. Quant à Talma qui, à force d'études, d'essais, de chutes même dans cette partie, avait acquis un très-beau *medium*, il en touchait avec un art infini les cordes basses, et arrivait au plus satisfaisant résultat. Témoins cette fin du quatrième acte d'*Agamemnon*, et ce vers qui vibrait dans toutes les oreilles long-tems après sa sortie :

..... Songe *à nos dangers*, A NOTRE AMOUR..... Adieu!

que Talma possède le secret de tous les arts, ajoute qu'après le langage de l'âme, *le charme de la musique, de la peinture, de la sculpture, de la poésie*, sont les moyens de Talma pour développer, dans celui qui l'écoute, toutes les passions généreuses et terribles..... Pourquoi ne pas y joindre la danse? Elle y avait peut-être plus de droit que la sculpture. L'âme et l'intelligence sont les véritables sources du talent; et, au lieu de cet étalage de mots presque tous étrangers à l'art théâtral, il fallait parler de la noblesse, de l'amour, du pathétique, parties essentielles du talent tragique, et que madame de Staël n'a pas même indiqués. »

Ici M. Ricord, en examinant les aperçus de cette femme illustre sur quelques-uns des principaux rôles de Talma, démontre, à sa manière, que ces aperçus sont plus pittoresques que philosophiques, plus philosophiques que littéraires. Il la blâme, par exemple, d'avoir tant applaudi à la manière dont ce tragédien avait conçu et rendait le personnage de Néron. Ni Talma (dans sa première manière), ni madame de Staël ne l'ont compris. « Cette dernière n'a pas lu avec attention la tragédie de Racine, puisqu'elle confond, ainsi que le fait Talma, le Néron du poëte français avec le Néron de Sué-

tone. » Mais Racine lui-même, dans la préface de *Britannicus*, donne une tout autre idée de son principal personnage : il avait trop de goût pour confondre le despote naissant avec le tyran couronné. « Il faut se souvenir, dit-il, qu'il est ici (Néron) dans les premières années de son règne qui ont été heureuses : il ne m'a pas été permis de le représenter *aussi méchant* qu'il l'a été depuis. Je ne le représente pas non plus comme un homme vertueux, car il ne l'a jamais été. Il n'a pas encore tué sa mère, sa femme, ses gouverneurs; mais il a en lui les semences de tous ces crimes. Il commence à vouloir secouer le joug ; il les hait les uns et les autres; il leur cache sa haine sous de fausses caresses : *factus naturâ velare odium fallacibus blanditiis*. En un mot, c'est ici un monstre naissant, mais qui n'ose encore se déclarer, et qui cherche des couleurs à ses méchantes actions. »

Jusqu'à sa seconde manière, ainsi que nous l'avons démontré, Talma s'est montré le Néron de l'histoire : il ne cherchait *aucune couleur à ses méchantes actions*, ce qui rendait inutiles les soins que prend Narcisse pour le décider au crime, puisque chaque spectateur est déjà convaincu qu'il le commettra. Depuis, on sait qu'en

artiste habile, en homme d'un génie docile aux conseils et éprouvé par l'expérience, il avait fondu les deux caractères et créé un Néron qui rappelle celui qui est généralement connu, et conserve pourtant du Néron de la tragédie ce que ses moyens lui ont permis d'en conserver.

A la suite de l'examen critique que fait M. Ricord des apologies prodiguées par madame de Staël aux rôles de Bayard, d'Orosmane, de Manlius, d'Hamlet, *composés* et joués par Talma, selon les principes ou plutôt les erreurs de sa première manière, le censeur finit sa dissertation, que nous avons réduite à ce que nous jugeons utile aux progrès de l'art, par un jugement sur le personnel, le talent et les facultés de Talma : c'est par ce morceau, bien pensé, bien frappé, mais qui pourrait être mieux écrit, que nous terminerons ce chapitre.

« Le *physique* de Talma n'a point cette majesté qui distinguait Lekain ; mais sa figure est de la plus grande expression, et ses traits sont d'une mobilité admirable. Ses yeux, naturellement couverts, ne sont étrangers à aucune passion ; leur regard, dur et terrible, est rarement doux et tendre. Son geste est arrondi et plein de grâces : je dois cependant faire

observer qu'il le rend quelquefois peu noble par certain tremblement vif et précipité dont il agite ses mains. Ses attitudes sont savantes et pourtant naturelles; mais il a un mouvement de tête qui en altère quelquefois la dignité.

» L'organe de cet acteur est sombre ; mais si la nature lui a donné une voix peu flexible, elle l'a doué d'une intelligence rare, et l'on est forcé d'admirer avec quelle adresse il est parvenu à se faire une voix factice (1) ; ce qui ne peut être que le fruit d'un travail constant et opiniâtre. En surmontant ainsi les difficultés qui s'opposaient au développement de son talent, ce tragédien a prouvé les avantages que l'on peut obtenir des ressources de l'art, et

(1) Ce fut un acteur plein d'intelligence, mais d'ailleurs fort médiocre, nommé Dorival, qui enseigna à Talma l'art de conduire sa voix. « Il m'apprit littéralement à respirer, disait notre Roscius : il ne faut jamais, me recommandait Dorival, respirer entre le verbe et son régime, le substantif et l'adjectif, à moins qu'il n'y ait énumération ; mais il faut respirer au sujet, parce que cela donne à l'auditeur le tems de fixer son attention.—Il y a, ajoutait ce comédien, des demi-respirations, des quarts de respiration : un tact fin, quelquefois une heureuse inspiration, et finalement une bonne haleine, sont nécessaires, sont au moins désirables à l'élève, et les lui font placer à propos. »

d'une connaissance approfondie de la scène et du cœur humain.

» Si l'on ne peut accorder à Talma cette sensibilité pénétrante, ni ce pathétique attendrissant qui font verser des larmes (1), on doit convenir qu'il possède une énergie peu commune, une âme ardente, et tout le brillant de la déclamation. Aussi il séduit plus qu'il ne touche, il étonne plus qu'il n'attache, il frappe beaucoup plus l'esprit qu'il ne parle au cœur. C'est par cela même qu'il captive notre attention dans tous les rôles qui tiennent leur beauté de l'art, et qu'il ne produit pas d'aussi fortes impressions dans ceux où les sentimens et les situations sont puisés dans la nature.

» Talma est ravissant et inimitable dans la scène muette qu'il a portée au plus haut degré de perfection ; et cette partie essentielle du talent du comédien est tout-à-fait négligée par les acteurs paresseux ou ignorans. Le jeu muet de ce tragédien laisse apercevoir au spectateur l'enchaînement des passions qui agitent l'âme du héros qu'il reproduit ; et il marque et soutient la gradation d'espérance, de crainte, d'intérêt qui forme cet enchaînement avec une

(1) Époque de 1802. Il s'est amendé depuis.

sublimité qui excite toujours des transports d'admiration.

» Sa diction un peu emphatique, sa manière de *parler* les vers quelquefois familière, et sa récitation entachée de monotonie, se sont singulièrement améliorées; et combien le connaisseur doit apprécier les progrès que Talma a faits et fait encore chaque jour vers cette perfection que l'on aperçoit, que l'on approche, mais que l'on n'atteint jamais! Simple, noble, religieux, il semble inspiré par la Divinité même dans Joad; et avec quelle vérité ne fait-il pas ressortir les sentimens pieux, la sainte bravoure et la sage fermeté qui remplissent l'âme du respectable et malheureux Molay! (Le grand-maître des *Templiers* dans la tragédie de M. Raynouard.)

» Je terminerai par *quelques* réflexions relatives aux jeunes commençans et aux acteurs de province qui ont choisi cet acteur pour modèle.

» L'on ne peut guère prescrire de règles sûres pour réussir dans l'art théâtral : le véritable comédien doit les puiser dans les personnages qu'il représente, et ce n'est que d'après les moyens physiques et moraux qu'il a reçus de la nature qu'il peut les rendre avec plus ou moins de vérité. Il est possible d'apprendre à

débiter des vers, mais non à exprimer ce qu'on ne sent pas.

» Que l'on imite Talma dans la régularité des costumes, sur laquelle il a fait des recherches aussi savantes qu'heureuses; mais que l'on se persuade bien que, pour obtenir les glorieux résultats qui couronnent ses travaux, il a été forcé de s'écarter de la route tracée par les grands acteurs qui l'avaient précédé. Talma sait mieux que personne que le génie fécond que la nature lui accorda était seul capable de suppléer aux faveurs qu'elle lui avait refusées; et c'est d'après cette conviction qu'il s'est ouvert une nouvelle carrière que lui seul peut parcourir avec succès, et dans laquelle tous ceux qui auront la témérité de vouloir le suivre s'égareront (1).

(1) La fureur d'imiter efface les caractères distinctifs dont la nature a marqué chaque talent comme chaque esprit. Nous naissons tous originaux, et nous mourons tous copies; pourtant la nature ne crée point deux âmes semblables, comme elle ne moule pas deux visages parfaitement identiques. L'imitation, d'après toutes les remarques expérimentales, est destructive du mérite; je dirais même que sa présence est presque toujours un indice certain de l'absence, de la nullité, du moins de la médiocrité de celui-ci. La nature, qui prescrit à

» Des critiques difficiles ont soutenu que Talma n'excellait que dans un genre..... Mais en admettant leur hypothèse, on leur répondra que ce genre est celui qui produit les plus beaux effets tragiques; que ce genre est l'âme des héros

l'homme de se servir des moyens qu'elle lui donne, veut le punir, s'il n'en use pas, en les lui faisant perdre.

L'imitation servile au théâtre est plus fréquente que dans tous les autres arts, parce qu'elle y demeure impunie. Tel comédien, d'un ordre inférieur, est frappé des effets d'un grand talent : ce talent, applaudi dans tel endroit, dans tel passage, excite une sorte d'envie jalouse qu'on honore du nom d'émulation ; et, pour être de même applaudi, on s'attache à recueillir des intonations, après avoir oublié celles qui vous sont personnelles, et en ne reproduisant quelquefois, dans ses inflexions forcées et dans ses gestes outrés, que des défauts blâmables, on croit avoir hérité de qualités estimées. — Le lecteur fera de cette juste critique une facile application :

Soyez toujours vous-même aux yeux du spectateur.....
Le désir d'imiter vous cache un précipice.....
Il en est qui sans cesse, au balcon du théâtre,
Admirant un acteur dont il est idolâtre,
Copistes de son jeu, singes de ses défauts,
Gauches imitateurs des accens les plus faux,
Se sont fait une longue et puérile étude
De ses gestes d'emprunt, de ses tons d'habitude;
Et qui, sans vérité, sans grâce, sans chaleur,
Sous le talent d'un autre ont étouffé le leur.

de Melpomène; que ce genre se divise à l'infini par des nuances sensibles; qu'il suffit pour rendre un acteur célèbre, et pour le placer au rang des Lekain et des Baron, quand il est poussé au degré de perfection où Talma l'a porté. Je crains pourtant que la sublimité de ce beau talent, fruit d'une heureuse organisation, mais plus encore d'un travail assidu, d'une intelligence extraordinaire et d'une vocation vraiment tragique, ne soit aussi funeste à l'art, qu'elle est favorable à la gloire de l'artiste (1). »

(1) Talma, tombé sous une moisson de palmes tragiques, a, pour ainsi dire, été enseveli sous un noble trophée de couronnes de citoyen; rien ne manque donc à sa gloire, quoiqu'il manque à nos plaisirs. Toutefois sa mort ne sera pas inutile aux progrès universels de l'art, aux succès plus généraux du Théâtre-Français. Devant son immense renommée, toute réputation semblait terne; et l'injustice publique refusa, plus d'une fois, à des talens bien réels des applaudissemens qu'elle prodiguait à ses défauts. La disparition de ce colosse rétablira l'équilibre rompu par son influence : s'il y a un génie moins transcendant parmi les interprètes de Melpomène, il y aura dans leurs talens réunis plus d'homogénéité, et dans leur exécution plus d'ensemble. On écoutera avec moins d'étonnement, on sortira plus satisfait; et cinq jours de solitude ne succéderont plus à une soirée tumultueuse.

CHAPITRE XIX.

—

Nous jetterons un coup d'œil rapide sur les liaisons politiques de Talma. A la réserve dont la prudence nous ordonne d'user, on reconnaîtra que nous écrivons sous un ciel orageux ; et quoique habitués à cheminer au milieu des tempêtes qui nous ont frappés tant de fois, nous ne voulons pas exposer aux coups de celle qui gronde sur la France d'autres têtes que la nôtre (1).

(1) Proscrit au plus fort de la terreur, et dans un âge qui touchait à l'enfance, pour avoir disputé à Robespierre en personne, et arraché aux comités du gouvernement six victimes qui bientôt réagirent contre lui, et, après deux longues détentions, le contraignirent à s'expatrier, le rédacteur de ces Mémoires (Regnault-Warin), à peine rentré en France, fut honoré d'une troisième incarcération pour la publication, alors bien dangereuse, du *Cimetière de la Madelaine*, incarcé-

De l'époque de ses débuts, Talma, quoique mêlant les défauts aux qualités, et les erreurs aux doctrines, avait marché de succès en succès : ceux qu'il avait conquis dans *Charles IX* étaient devenus des triomphes. La Gloire et l'Envie sont nées du même œuf : tandis que l'une, comme un aiglon, s'élance aux plaines azurées, l'autre, rampant sur notre fange sublunaire, se complaît à salir, de sa bave im-

ration à laquelle succédèrent une quatrième, puis une cinquième proscriptions, méritées par la publication du *Contemplateur* et de *l'Homme au Masque de Fer*. La restauration n'a pas plus ménagé M. R.-W. que la république et l'empire ; car tous trois ont offert à sa plume véridique leur tyrannie à combattre ou leurs abus à signaler. C'est ainsi que les *Cinq Mois de l'Histoire de France* et *l'Histoire des Cent jours* lui ont valu une condamnation à un an ; et que récemment encore le ministère avait commencé contre son dernier ouvrage intitulé : *les Précurseurs*, ou *Premier Coup de Tocsin de la Contre-révolution*, une instance bientôt abandonnée. La même instance avait eu lieu quelques années auparavant contre *la Lettre pastorale du Muphty* sur les nombreuses éditions de Voltaire ; et enfin la *Réforme évangélique* proposée par M. R.-W. dans une *Introduction à la Profession de foi du Vicaire savoyard*, a provoqué certain examen théologique et politique, dont la sagesse d'un prélat justement révéré, a prévenu l'intolérante poursuite et l'inévitable condamnation.

pure, les palmes qui parfois la décorent. Celles du comédien novateur l'importunaient : les sifflemens du reptile avaient été répétés par toutes les médiocrités de l'époque.

A la réaction de thermidor, ses ennemis renouvelèrent contre lui d'odieuses attaques. Le 13 pluviose an 2 (1er février 1794), l'affiche du Théâtre-Français annonçait *Épicharis et Néron* (1). Lorsque Talma, que les acclamations du parterre accompagnaient ordinairement dans le rôle de Néron, se présente sur la scène, des murmures se font entendre, et quelques voix l'accusent de jacobinisme. Talma ne répond que peu de mots; mais ces mots, prononcés avec l'accent de l'indignation, ferment la bouche aux calomniateurs : « Citoyens, j'ai toujours aimé, j'aime encore la liberté ; mais j'ai toujours détesté le crime et les assassins. Le règne de la terreur m'a coûté bien des larmes : *tous mes amis sont morts sur l'échafaud!* »

Talma aurait pu ajouter que, dénoncé lui-même par *l'Ami du Peuple*, il avait acquis de nobles titres à sa haine, en donnant asile à des proscrits (2), en exposant sa tête pour sauver

(1) *Mémoires historiques* de M. Moreau.

(2) « Les contre-révolutionnaires, dit M. Arnault,

celle d'un émigré dont il était bien loin de partager les opinions politiques. Personne n'ignorait qu'ami des députés de la Gironde, et voyant presque tous les jours Condorcet et Clavière, Talma était haï, redouté des Jacobins; et que Marat, à leur sanglante tribune, avait signalé,

n'avaient pas été moins malveillans pour Talma, que les ultrà-révolutionnaires. Après la journée de vendémiaire, qui renversa les espérances des amis de la liberté, un d'eux chercha chez cet ami de la liberté un abri contre le sort qui, dans les révolutions, menace toujours les vaincus. Cependant, par suite d'une conspiration tramée en prairial, dans un but tout contraire, mais par une faveur toute semblable, se cachait, chez Talma, un autre ennemi du système de modération auquel les bons esprits commençaient à se rallier. Ces hommes habitèrent quelque tems, à l'insu l'un de l'autre, sous le même toit, sous le toit de l'homme dont l'un et l'autre avaient également voulu la perte : ils étaient admis alternativement à sa table. Un jour même, je les vis s'y asseoir ensemble à côté de Talma qui s'y trouvait à côté de ses deux ennemis, avec lesquels leur infortune l'avait réconcilié, mais qu'elle ne réconcilia pas entre eux. Ces deux hommes, auxquels il pardonnait, loin de suivre ce généreux exemple, commencèrent la guerre dans l'asile ouvert à leur commun danger; et Talma fut obligé de les sauver l'un de l'autre, tout en les sauvant de la vengeance d'un gouvernement qui les poursuivait tous les deux. »

comme un crime, la fête donnée par le tragédien à Dumourier, au mois d'octobre, peu de jours avant le départ de ce général pour la Belgique (1).

(1) Cette fête, qui fut troublée par l'arrivée de Marat, eut lieu dans une maison de la rue Chantereine qui appartenait à Talma, et qu'il vendit à Bonaparte après la campagne d'Italie. C'est dans cette maison que se préparèrent les événemens du 18 brumaire. Le jour de la fête offerte à Dumourier, on avait construit, dans le jardin, un pavillon faisant suite aux appartemens du rez-de-chaussée. Ce fut là que Marat, qui sortait de la séance des Jacobins, eut, avec le général, une conférence très-vive, à la juger par l'agitation et les gestes animés des interlocuteurs qu'on pouvait voir sans les entendre. Le fameux Saint-Georges, qui accompagnait Dumourier, voulait absolument se jeter sur celui que Danton appelait son *boulle-dogue*, et dont la visite inattendue avait excité l'indignation de toute l'assemblée. Dugazon qui, par ses bouffonneries, faisait toujours diversion aux scènes sérieuses, prit un réchaud, après le départ de Marat, et y brûla des parfums pour purifier l'air. A la fin du souper, il improvisa une scène dans laquelle il imitait, de la manière la plus comique, le baragoin d'un soldat autrichien qu'un sergent français a fait prisonnier. Chénier, Champfort, Méhul, Millin, Langlès, Riouffe, David, Ducis, presque tous les députés de la Gironde, et plusieurs hommes de lettres qui vivent encore, assistèrent à cette fête dont on

Mais ses succès, toujours croissans, avaient trop profondément blessé l'envie pour qu'elle abandonnât ses honteuses manœuvres : elle répétait à voix basse que Talma avait été un des persécuteurs des comédiens français à l'époque où ceux-ci furent jetés dans les prisons du Luxembourg. Larive et mademoiselle Contat prirent sa défense, et détruisirent un bruit absurde dont la honte réjaillit sur ses auteurs (1).

fit un crime à Talma. On criait le lendemain dans Paris, avec la feuille de *l'Ami du Peuple :* « Détails de la fête » donnée au traître Dumourier par les aristocrates, *chez* » *l'acteur Talma*, avec les noms des conspirateurs qui » s'étaient proposé d'assassiner l'Ami du Peuple ! »

(1) Voici la lettre que mademoiselle Contat fit insérer dans les journaux, le 3 germinal an 3 (23 mars 1795) :

« Ce fut à l'époque même de notre persécution que je » reçus de Talma, que je ne voyais plus depuis long- » tems, des marques d'un véritable intérêt. Je les jugeai » si peu équivoques, qu'elles firent disparaître les légers » nuages de nos anciennes divisions, et nous rappro- » chèrent. Je m'empresse de rendre cet hommage à » la vérité. Puisse-t-il détruire une inculpation que je » ne savais pas même exister ! Je ne concevrai jamais » qu'un artiste spécule froidement sur la ruine des au- » tres ; et Talma n'était pas alors plus disposé à profiter » de nos dépouilles, que nous ne le serions aujourd'hui » à profiter des siennes : je dis nous, sans avoir consulté

C'est vers la fin de 1790 que Talma vit, pour la première fois, l'homme extraordinaire que

» mes camarades; mais je le dis avec la certitude de » n'être pas désavouée.

» L. Contat. »

Larive écrivit en ces termes :

« L'article inséré dans le *Républicain français*, du 4 » de ce mois, m'a fourni l'occasion de rendre hom- » mage à la vérité, et justice à un de mes anciens ca- » marades. Loin d'avoir contribué à l'arrestation des » comédiens français, Talma a été volontairement au- » devant du coup qu'on voulait me porter : c'est à ses » soins et à son activité que je dois l'avis salutaire qui » m'a soustrait aux poursuites des quatre aides-de-camp » de Henriot, lorsqu'ils vinrent à la campagne me mettre » hors la loi, et donner l'ordre de tirer sur moi.— J'ose » espérer que le public, juste et impartial, ne retirera » jamais son estime à ceux qui sont dignes de sentir » qu'il n'est point de bonheur pour l'homme de bien » sans l'amour de ses semblables (*).

» Mauduit-Larive. »

L'histoire, dont Talma composa quelques pages, doit recueillir encore, pour sa justification, la lettre suivante

(*) C'est dans ces nobles sentimens, justifiés par une noble conduite, que vient de mourir ce tragédien célèbre, au moment même où, à propos de Talma, nous nous occupions de ses talens dont il a laissé d'honorables souvenirs, et de sa doctrine dont il a légué à ses successeurs de contestables enseignemens.

son génie devait appeler bientôt à de si hautes destinées. Bonaparte alors était simple sous-lieutenant. Parti bientôt pour la Corse avec le général Paoli, ce ne fut qu'à son retour en France que s'établit entre lui et Talma une liaison intime, dont notre grand tragédien, dit M. Moreau, racontait les particularités avec un charme inexprimable. Cette intimité, ajoute ce spirituel écrivain, le nouveau César ne l'oublia pas, même quand il fut devenu l'arbitre des rois de la terre.

Il avait revu Talma avant son départ pour l'Égypte, dit un biographe bien instruit des particularités de cette époque, et il l'avait traité avec plus de distinction que jamais. A son retour, il suivit ses représentations avec une complaisante assiduité; il l'appela chez lui, et eut avec celui qu'il compara à Æsopus, et qu'il surnommait déjà Roscius, de fréquens et savans entretiens. De l'admiration pour son talent à

que M. Trouvé fit insérer au *Moniteur* du 27 mars 1795:

« J'ai connu Talma, il y a quinze mois, à l'époque où » commencèrent les désastres intérieurs de la républi- » que; et je dois à l'amitié, à l'amour des arts, et à la » vérité, de déclarer qu'il ne peut avoir de persécuteurs » et d'ennemis que parmi les royalistes et les partisans » du 31 mai. »

l'intimité, la transition fut douce et prompte. Bientôt, entre ces deux hommes, destinés par la nature sur des théâtres dont la plus grande différence, aux yeux du philosophe, est dans leur dimension, s'établit une sympathie dont le résultat fut, jusqu'aux derniers instans du règne de Napoléon, une sorte de réaction continuelle du personnage idéal sur le personnage réel, et de celui-ci sur l'autre. Ainsi, quoiqu'il ne soit point exact de dire que Napoléon ait pris des leçons de Talma, il est certain que, par l'habitude de voir et d'entendre ce grand acteur, il avait adopté plusieurs de ses manières, de ses attitudes, et même des inflexions de sa voix; de même, il est souvent arrivé à Talma d'étudier profondément l'*acteur couronné*, et d'appliquer le résultat de ses observations à ceux de ses rôles qui étaient analogues à son modèle, et dans lesquels il avouait que la pensée de Napoléon, que son image lui étaient toujours présentes (1).

(1) Ceux qui ont vu *Sylla* applaudiront à la justesse de cette remarque. Par une singularité mémorable, la figure de l'acteur, modelée pourtant sur une médaille antique à l'effigie du dictateur, reproduisait, d'une manière frappante, celle de l'empereur, non-seulement dans la coupe

A l'époque où le premier consul fut proclamé empereur, Talma avait cru devoir mettre, de lui-même, un terme à l'ancienne familiarité qui, jusque-là, avait régné entre eux : il cessa donc de paraître au palais ; mais Napoléon ne tarda point à s'apercevoir de son absence, et lui fit dire qu'il aurait désormais, tous les jours, ses entrées au palais, à l'heure du déjeuner. C'était pendant ce repas, et à sa suite, que s'établissaient entre eux, ces conversations qui duraient quelquefois des heures entières, et auxquelles Napoléon attachait le plus vif intérêt. L'une d'elles eut lieu à Saint-Cloud, le matin même du jour où toutes les autorités vinrent complimenter le premier consul sur son élévation à l'empire. Il parlait alors, depuis une heure,

des profils, mais dans l'expression physiognomonique de la face. Cette ressemblance, je dirais presque cette identité, fit un tel scandale, que la police pensa à défendre la pièce, qu'après tout, cependant, elle se décida à tolérer, dans l'honnête espérance que le public, fasciné par une analogie matérielle, confondrait le moral de deux hommes si différemment fameux. M. Jouy a pulvérisé cette absurde et coupable induction ; et, tandis que la postérité qui s'avance dépose sur le tombeau de Saint-Hélène les couronnes dues au génie réparateur, l'ombre sanglante de Sylla reçoit les imprécations toujours renaissantes que les siècles doivent aux assassins.

avec Talma, sur l'art de la tragédie. A tout instant on venait lui annoncer l'arrivée de nouvelles députations ; et comme Talma, craignant d'être importun, témoignait le désir de se retirer : « Non, non, dit Napoléon, restez ; » puis, s'adressant au chancelier de service : « c'est bien ; qu'elles attendent dans la salle du trône ; continuons ; » et il poursuivit une conversation qui pourra sembler froide et futile, quant à la circonstance comme s'il se fût agi, pour lui, du moindre des intérêts. Ce jour-là même, Napoléon discuta, avec la supériorité ordinaire de son jugement, le jeu de Talma dans le rôle de Néron, et n'en parut pas entièrement satisfait : « Je voudrais, lui disait-il, reconnaître davantage, dans votre jeu, le combat d'une mauvaise nature avec une bonne éducation. Je désirerais aussi que vous fissiez moins de gestes : ces natures-là ne se répandent pas au dehors ; elles sont plus concentrées. D'ailleurs je ne puis trop louer les formes simples et naturelles auxquelles vous avez ramené la tragédie : en effet, lorsque les personnes constituées en dignité, soit qu'elles doivent leur élévation à la naissance ou aux talens, sont agitées par des passions ou livrées à des pensées graves, elles parlent sans doute de plus haut, mais leur

langage ne doit être ni moins vrai, ni moins naturel. » Et au même instant, toujours préoccupé de l'idée qui, dans les moindres actes, dominait toute sa vie, il s'interrompit lui-même pour dire : « Par exemple, en ce moment nous parlons comme on parle dans la conversation : eh bien ! nous faisons de l'histoire. » Remarquons, en passant, qu'il n'appartient pas à beaucoup d'hommes de parler ainsi.

Toutes ces remarques de Napoléon, a observé un critique (1), quoique décélant une pensée et des aperçus aussi ingénieux que profonds, ne nous paraissent pas néanmoins également justes : quand Néron, qui n'était pas moins impétueux que cruel, se livre à sa fureur, il est évident que son caractère, et par conséquent le jeu de l'acteur, ne doit pas être concentré (2). L'âme de ce monstre naissant, passant violemment d'un état à un autre, doit offrir le spectacle des résolutions et des sentimens

(1) L'auteur même de ces observations réitérées dans divers articles de journaux, et desquelles, sans l'indiquer, quelques biographes, et après eux des auteurs de brochures, se sont emparés.

(2) Hormis avec sa mère, qu'il a l'habitude de craindre; avec Burrhus, qu'il a l'habitude de respecter; avec Junie, qu'il voudrait séduire; avec Britannicus lui-

les plus opposés, parce que le propre des passions est de se contredire. Au reste, c'est ce qu'avait parfaitement senti Talma, et ce que comprendront ceux qui viendront après lui. Ce comédien penseur qui, par son admirable jeu dans ce rôle épineux, auquel, depuis trente ans, il donnait chaque jour des perfectionnemens nouveaux, justifiait entièrement notre remarque. Tacite et Racine n'ont rien imaginé de plus profond et de plus tragique; et dans la manière unique dont il a constamment conçu et exprimé les intentions de l'historien et du poëte, on ose dire que le grand acteur marchait leur égal.

Un événement politique de la plus haute importance a dû sa naissance à l'une des conversations dont nous parlons ici : c'est la mesure qui a rendu aux Juifs leur état civil en France(1).

même, qu'il a besoin de tromper jusqu'à la fin, et dont il dit, en le carressant avec l'hypocrisie du tigre :

Avec Britannicus *je me réconcilie*,

c'est cette dissimulation à laquelle Talma n'avait pas d'abord atteint, et que lui recommandait Napoléon, expert, disent ses détracteurs, dans cet art de Louis XI et de Tibère.

(1) Cette mesure avait été provoquée plus de trente ans auparavant, et, chose remarquable, elle l'avait été

La tragédie d'*Esther* avait été représentée à la cour dans les premiers jours de juillet 1806; et le lendemain, Talma s'était rendu, comme de coutume, au déjeuner de l'empereur, auquel assistait M. de Champagny, alors ministre de l'intérieur. La conversation s'établit sur la représentation de la veille : « C'était un pauvre roi que cet Assuérus, » dit l'empereur à Talma; puis se tournant vers le ministre : « Qu'est-ce que c'est que ces Juifs? quelle est leur existence? faites-moi un rapport sur eux? » Le rapport fut fait; et ce fut quinze jours après cette conversation que fut convoquée, le 26 juillet 1806, la première assemblée des notables d'entre les Juifs, dont le but était de fixer le sort de cette nation, et de lui donner en France une existence légale (1).

Ce fut à la suite d'une représentation de *la Mort de Pompée*, où Talma jouait le rôle de *César*, que Napoléon lui adressa, sur la ma-

par un prêtre catholique, M. Grégoire, alors curé, et depuis évêque de Blois.

(1) Les États-généraux de la nation israëlite tinrent leurs séances dans une salle de l'Hôtel-de-Ville de Paris, laquelle ouvre sur une rue qui prit le nom de *Sanhédrin ;* depuis, on a rendu à cette rue sa dénomination harmonieuse de *Tourniquet*.

nière dont il entendait ce rôle, des réflexions critiques d'une justesse admirable, et dont Talma tira bientôt un grand parti. « En débitant, disait l'empereur, cette longue tirade contre les rois, dans laquelle se trouve ce vers :

Pour moi qui tiens le trône égal à l'infamie,

César ne pense pas un mot de ce qu'il dit ; il ne parle ainsi que parce qu'il a derrière lui ses Romains, auxquels il est de son intérêt de persuader qu'il a le trône en horreur, (1) ; mais il est loin d'être convaincu que ce trône, qui est l'objet de tous ses vœux, soit une chose méprisable. Il importe donc de ne pas le faire parler en homme convaincu ; et c'est ce qui doit être soigneusement indiqué par l'acteur. Ajoutons, c'est ce qui est prodigieusement difficile, car il faut que les Romains de la suite de

(1) Un entretien intime, où l'âme s'épanche sans contrainte, révèle mieux le fond de la pensée et la nature du caractère, qu'un volume d'analyse, après une année d'observation. En descendant si juste dans la conscience du dictateur romain, est-ce que le dictateur français n'aurait pas montré la sienne ? Lorsque, dans ses proclamations républicaines, *il tenait le trône à l'égal de l'infamie*, pensait-il *un mot* de ce qu'il disait ; ou, quand il a pris le trône, n'a-t-il pas fait ce qu'il avait pensé ?

César se méprennent sur ses sentimens et sur ses intentions, et il ne faut pas que les spectateurs se méprennent sur ses paroles. » Toutefois, ces aperçus, aussi neufs que profonds, furent parfaitement saisis par Talma, qui en fit une étude toute particulière; et à la prochaine représentation du même ouvrage, qui eut lieu à Fontainebleau, il entra avec une si étonnante vérité dans les intentions de Napoléon, que ce prince, jaloux de tous les genres de supériorité et de triomphe, et qui sentait son amour-propre vivement flatté d'avoir fourni des inspirations à Talma, manifesta son enthousiasme, et déclara que « pour la première fois, il avait vu César. »

Lorsqu'en septembre 1808, les empereurs de France et de Russie durent se réunir à Erfurt, Talma avait exprimé à Napoléon le plus vif désir de faire ce voyage à sa suite, et d'y jouer devant lui; ce prince y consentit avec empressement, en disant à Talma : « Vous aurez là un beau parterre de rois. Aussitôt fut donné l'ordre de faire partir tous les premiers sujets de la tragédie. Arrivé à Erfurt, Talma y fut, de la part de l'empereur, l'objet de la bienveillance la plus recherchée. Il était admis à toutes les heures, et fixait ainsi sur lui les regards des

courtisans français et étrangers. Napoléon et Alexandre ayant été visiter le champ de bataille d'Iéna, où une grande fête militaire était préparée, les acteurs français eurent ordre de se rendre à Weymar, plus rapproché qu'Erfurt du champ de bataille. L'étrange choix, fait par Napoléon, de la pièce qui devait être représentée le même soir, causa aux rois un vif sentiment de surprise et d'embarras : c'était *la Mort de César,* dont presque chaque vers était dans la circonstance présente, une application directe à la situation de Napoléon, et à celle des rois et des princes confédérés, dont il était le protecteur. Il paraît que cette bizarrerie amusa beaucoup l'empereur des Français, qui, voyant en lui César au milieu des conjurés, semblait défier la haine des rois, et considérait attentivement les traits, et jusqu'aux moindres mouvemens de ces maîtres du monde asservis à son pouvoir, et qui n'attendaient qu'un instant favorable pour s'en affranchir. La contrainte qu'éprouvaient ces spectateurs était telle, qu'aucun d'eux, dans la crainte de paraître faire une application, n'osait jeter les yeux sur son voisin. Déconcerté par l'embarras visible de ces augustes témoins, Talma, disent les mémoires du tems, resta au-dessous de lui-même.

On n'a pas oublié ce que tous les journaux de l'Europe nous apprirent alors, que ce fut à Erfurt, dans une représentation d'*OEdipe*, qu'à ce vers prononcé par *Philoctète* :

L'amitié d'un grand homme est un bienfait des Dieux.

L'empereur de Russie, assis à la droite de l'empereur Napoléon, se baissa vers ce prince, et lui dit, avec cette grâce qui lui était naturelle : « Voilà un vers qui a été fait pour moi. »

A la première restauration, Talma fut bien accueilli par le roi, digne en effet, par ses connaissances littéraires, d'apprécier le mérite de ce grand tragédien. Mais au retour de Napoléon, Talma s'étant présenté devant lui, ce prince, qui avait lu les libelles dirigés contre le vaincu, lui dit : « Eh bien ! on dit donc que j'ai pris de vos leçons (1)? Au reste, ajouta-t-il, si Talma a été mon maître, c'est une preuve que j'ai bien rempli mon rôle. » Puis changeant de conversation : « Eh bien? vous devez avoir été flatté de son suffrage. C'est un homme d'esprit qui doit s'y connaître : il a vu Lekain. »

(1) C'est ce qu'a imprimé M. de Châteaubriand dans une brochure peu digne de son beau talent, et de son

beau caractère ; brochure que nous avons combattue (*) avec des armes bien inégales, sans doute, mais du moins trempées au feu de la vérité.

(*) Dans *les Précurseurs*, ou le Premier Coup de Tocsin de la Contre-Révolution.

CHAPITRE XX.

Nous empruntons à M. Moreau le récit des derniers momens de notre grand acteur. Témoin assidu, narrateur fidèle, écrivain élégant, cet homme de lettres joint à ces qualités, celles d'ami sincère et d'admirateur éclairé. Grâces à lui et à M. Tissot, nous aurons transmis à nos lecteurs l'idée juste qui doit leur rester d'un caractère remarquable et d'un talent du premier ordre. Ce dernier chapitre les leur présente à leur terme, mais peut-être pas à leur comble : ce génie tragique ne nous montrait pas encore son déclin. C'est ainsi que règne l'astre qui dispense la lumière : ce que, sous notre horizon borné, nous nommons son coucher, n'est que l'aurore pour les latitudes qui s'éveillent à sa clarté.

« Depuis long-tems Talma paraissait arrivé

à l'apogée de sa gloire. Les amis de l'art dramatique se bornaient à faire des vœux pour qu'un talent si parfait ne ressentît point les fâcheuses atteintes de l'âge, et ce talent, dont on semblait prévoir déjà le déclin, n'avait pas acquis toute sa force. Il devait nous étonner encore par les plus admirables créances.

» Après avoir opéré tant d'heureuses réformes dans l'art de la représentation théâtrale, Talma commençait à porter jusque dans la composition littéraire l'influence de sa raison et de son goût. Il engageait les auteurs à réduire aux proportions naturelles la stature gigantesque des héros tragiques, à les humaniser, si l'on peut parler ainsi. On ne saurait nier que Voltaire, tout occupé d'exposer sous la forme de l'action dramatique des vérités abstraites, n'eût quelquefois négligé l'expression de la nature simple, la fidèle peinture des mœurs; et, comme il arrive toujours, ses disciples avaient outré les défauts du maître. Une sorte de pédantisme s'était emparé de la scène, et en avait banni toute naïveté. Ce n'était plus l'étiquette du théâtre du dix-septième siècle; les héros ne soupiraient plus, mais ils plaidaient, haranguaient, dogmatisaient. La passion même ne parlait plus qu'un langage apprêté; l'ennui

gagnait les spectateurs, et les auteurs ne cherchaient à le vaincre qu'à force d'exagération et par l'abus des effets de théâtre. La critique réclamait contre les vices de ce système ; les étrangers nous le reprochaient amèrement. Mais comment sortir d'une habitude protégée même par un public qui, tout en voulant du nouveau, répugne aux innovations? Aucun auteur n'aurait osé le tenter sans le secours de Talma.

» Il se chargea du rôle de Leycester, dans *Marie Stuart*, et il triompha du préjugé qui ne permettait pas à un personnage tragique de céder à de honteuses faiblesses, et même d'exprimer des sentimens vulgaires. Voltaire avait si souvent dit dans ses *Commentaires sur Corneille*, qu'il fallait de la magnanimité jusque dans le crime; il s'était tant raillé du débonnaire Prusias et du poltron Félix ! comment faire supporter ce faible favori d'Élisabeth, ce froid amant de Marie, qui ne sait trahir avec courage ni la reine puissante, ni la reine captive? Ce caractère était conforme à la nature, mais non pas aux *convenances dramatiques*. A la première représentation, lorsqu'on entendit Leycester ordonner aux gardes d'arrêter Mortimer, un murmure s'éleva dans la salle, et

l'auteur allait être puni de la lâcheté du personnage. Talma soutint seul la tragédie chancelante ; il y eut dans son attitude et dans le son de sa voix je ne sais quelle autorité qui commanda le silence et l'attention. Jamais un acteur n'avait exercé un tel empire sur le public. On sait quel succès obtint, aux représentations suivantes, ce drame touchant qui avait été si près d'une chute. On comprit alors que la tragédie pouvait peindre aussi la nature, même dans ses travers et dans ses dépravations. Mais avec quel art profond Talma donnait de la grâce aux bassesses de Leycester, de l'intérêt à ses lâches aveux ! comme il savait nous attendrir sur ses humiliantes infortunes, sur ses remords honteux !

» L'épreuve que fit Talma sur le rôle de *Sylla*, dans la belle tragédie de M. de Jouy, était peut-être moins périlleuse ; mais elle n'en fut pas moins importante pour l'art de la composition dramatique. Les dimensions de la scène furent agrandies. Jusque-là les auteurs avaient à peine profité de l'espace que leur avait livré M. de Lauraguais, en bannissant les spectateurs de la scène. Nous en étions encore aux expositions en confidence, aux songes en récits, aux dénouemens à tirades. Nous vîmes

Sylla dans son cabinet, au milieu de ses familiers; nous assistâmes au supplice de son douloureux sommeil; enfin, nous le suivîmes au Forum, et nous fûmes spectateurs de son abdication.

» Rien, sans doute, n'est préférable aux beaux vers de Racine; mais que d'effet n'eussent pas produit en action le songe d'Athalie et a mort de Britannicus!

» Austère, vraiment Romain dans *Régulus*, que d'énergie il déployait dans *Oreste* de la tragédie de M. Soumet!

» Le souvenir des succès qu'il avait obtenus dans *Pinto* et dans *Plaute* le déterminèrent à accepter le rôle de Danville, dans l'*École des Vieillards*. Mais Plaute et Pinto ne portaient point de frac, et il fut facile de reconnaître, aux premières représentations de la comédie de M. Casimir Delavigne, que ce vêtement sous lequel, depuis près de trente ans, Talma ne paraissait plus sur le théâtre, lui imposait une espèce de gêne. Sa profonde intelligence, la chaleur de son jeu dans la scène du duel, firent excuser aisément le peu d'aisance de ses manières, et bientôt elles ne laissèrent presque plus rien à désirer.

» Quel autre acteur eût osé, dans la *Jane*

Shore de M. Lemercier, nous montrer Richard III, bossu, paralytique, et le mendiant qui partage son pain avec la victime de Gloucester? Ce double personnage, que Garrick représentait avec la hideuse vérité que n'admet point la scène française, était aussi vrai, sans être repoussant, sous les traits de notre grand tragédien.

» Après avoir trouvé des accens nouveaux pour exprimer la noble infortune de *Bélisaire* et le sublime dévouement de *Léonidas*, il ne lui restait plus qu'à nous charmer par le spectacle de la nature morale réduite au dernier excès de la dégradation. La création du rôle de l'infortuné *Charles VI* fut le plus étonnant effort de l'art du comédien; cet effort fut aussi le dernier. Talma portait déjà en lui le principe de sa mort prochaine, quand son génie semblait encore croître et se fortifier. Je me souviens de la dernière représentation de Charles VI. La scène pathétique du dénouement me causa une émotion pénible. Ce vieux roi, épuisé par les souffrances et le malheur, qui recouvrait un instant sa raison avant de perdre la vie; cette voix qui jetait un éclat si terrible et s'éteignait; cet œil enflammé qui se fermait tout à coup; cette main royale qui ressaisissait le

sceptre et tombait ; cette scène si belle et si courte m'attrista profondément, non pas sur le personnage, mais sur l'acteur. Je songeai à son âge, au mal dont il éprouvait déjà de violentes atteintes. Je crus assister au dernier combat d'un vigoureux athlète. Peu de tems après, je revis Talma, mais non pas au théâtre : il n'y reparut plus.

» Talma n'a pas précisément fait d'élèves, mais il donnait volontiers des conseils quand on lui en demandait. Plus souvent encore, il a détourné de la carrière du théâtre, qui est si triste quand elle n'est pas glorieuse, des jeunes gens sans vocation. Un séminariste de Saint-Sulpice l'a consulté long-tems sur les inflexions de la voix, sur l'éloquence du geste ; et, s'il brille quelque jour dans la chaire de vérité, peut-être devra-t-il ses triomphes pieux aux utiles leçons d'un maître qui était repoussé par l'Église (1).

» Notre grand tragédien n'excitait pas des transports moins vifs à Lyon, à Marseille, à

(1) Il se présenta l'année dernière chez Talma pendant que celui-ci lisait à MM. Picard, Coupigny et Lebrun, sa Notice sur Lekain, avant de la livrer à l'impression. La lecture était à peine commencée, et le séminariste augmenta le nombre des auditeurs.

Bordeaux, à Rouen, etc., qu'à Paris. On enraya un jour sa voiture à Beziers, pour le contraindre à donner deux représentations dans cette ville. On l'avait applaudi à Londres, on l'accueillait avec enthousiasme en Belgique. En 1822, le roi des Pays-Bas lui accorda l'usufruit d'une rente de 10,000 francs, à la seule condition que, pendant six années, il irait, à l'époque du congé que lui accordait la Comédie-Française, jouer les principaux rôles de son répertoire sur le théâtre royal de Bruxelles. Il n'a pu remplir que la moitié de son engagement.

» Sa maladie fit des progrès rapides. Le repos et les secours de la médecine allégèrent pourtant ses souffrances, et l'on crut un moment que s'il était perdu pour la foule de ses admirateurs, il ne le serait pas du moins pour ses amis. Vain espoir ! Il voulut revoir Brunoy : il avait encore toute sa force morale, mais ses forces physiques étaient épuisées. Sa voix était toujours pleine, sonore, ses traits faiblement altérés ; mais la maigreur de son corps n'annonçait que trop sa fin prochaine. L'espérance, la veille même de sa mort, ne l'avait pas encore abandonné : elle ne quitte point le lit du mourant. Son esprit était aussi sain, son âme aussi

calme que dans le meilleur état de santé. « Il me semble, répétait-il assez souvent, que les médecins sont découragés. »

» Pendant le court séjour qu'il fit à Enghien, bien peu de tems avant sa mort, M. Firmin alla le voir. Talma ne l'entretint que des réflexions nouvelles que lui avait inspirées sa passion pour le théâtre, au milieu même des plus cruelles souffrances. « Ah! mon ami, lui » dit-il, que nous sommes encore loin de la » vérité! » — « Eh bien! vous allez jouer *le* » *Tasse?* » (C'est un rôle que Talma devait remplir avant sa maladie.) « Il y a une belle » scène au cinquième acte; celle où, dans l'es» poir de rendre la raison au malheureux Tor» quato, on lui parle des honneurs qui l'at» tendent, de la couronne qui va ceindre son » front. Au mot de couronne, il semble se ra» nimer. *Une couronne à moi!.... Alphonse ne* » *me refusera donc plus sa sœur!..* On la lui pré» sente, et dit en la regardant avec douleur : » *Elle n'est pas d'or! ce n'est que du laurier.* » *Ah! le frère n'y consentira pas....* » — « Te» nez, poursuivit Talma, voici comment j'au» rais rendu son stupide abattement » :

» Il se soulève alors avec peine et prend, sur son lit de douleur, une attitude si vraie, sa

figure exprime si bien le dernier degré de la folie, qu'il semblait que la grande ombre du Tasse fût sortie de son tombeau.

» Le zèle apostolique de M. l'archevêque de Paris le conduisit, comme on sait, dans sa maison de la rue de la Tour-des-Dames. Il s'y présenta quatre ou cinq jours avant celui que Talma ne devait pas voir finir.

» M. Amédée Talma, docteur en médecine et neveu de l'acteur, témoigna toute sa reconnaissance à M. de Quélen pour le soin qu'il voulait bien prendre; mais Sa Grandeur ne fut pas admise au chevet du malade. On redoutait l'émotion que pouvait lui causer une visite aussi inattendue. Toutes les personnes qui ont connu Talma savent combien il s'irritait à la seule pensée de l'espèce de flétrissure dont les conciles ont frappé, en France seulement, la profession dans laquelle il s'est illustré. Banni du sein de l'église pendant sa vie (1), il avait

(1) Voici ce qu'on trouve dans le *Moniteur* du mardi 13 juillet 1790, qui rend compte de la séance de l'Assemblée nationale : « Un de MM. les Secrétaires lit une lettre de M. Talma, acteur du Théâtre-Français : « J'im-» plore le secours de la loi constitutionnelle, et je ré-» clame les droits de citoyen qu'elle ne m'a point ravis, » puisqu'elle ne prononce aucun titre d'exclusion contre

formellement déclaré qu'il ne voulait point qu'on l'y présentât après sa mort. Aussi, les nouvelles visites, les nouvelles instances de M. l'archevêque n'eurent-elles pas le résultat qu'il en attendait. Talma ayant appris de la bouche de son neveu les démarches de Monseigneur de Paris, qu'il avait eu l'honneur de ren-

» ceux qui embrassent la carrière du théâtre. J'ai fait
» choix d'une compagne à laquelle je veux m'unir par
» les liens du mariage. Mon père m'a donné son con-
» sentement. Je me suis présenté chez M. le Curé de
» Saint-Sulpice, pour la publication de mes bans. Après
» un premier refus, je lui ai fait faire une sommation
» par acte extra-judiciaire. Il a répondu à l'huissier,
» qu'il avait cru de la prudence d'en déférer à ses su-
» périeurs; qu'ils lui ont rappelé les règles canoniques
» auxquelles il doit obéir, et qui défendent de donner
» à un comédien le sacrement de mariage, avant d'avoir
» obtenu de sa part une renonciation à son état. Je me
» prosterne devant Dieu, je professe la religion catho-
» lique, apostolique et romaine. Comment cette religion
» peut-elle autoriser le dérèglement des mœurs? J'au-
» rais pu, sans doute, faire une renonciation et repren-
» dre le lendemain mon état; mais je ne veux point me
» montrer indigne de la religion qu'on invoque contre
» moi, indigne du bienfait de la Constitution en accu-
» sant vos décrets d'erreurs et vos lois d'impuissance.
» Je m'abandonne avec confiance à votre justice. »

contrer autrefois chez M. le duc Decazes, répondit : « Ce bon archevêque, je suis bien fâché » de ne pouvoir pas le recevoir. Dès que je me » porterai mieux, ma première visite sera pour » lui. »

» Talma, dans sa trompeuse convalescence, avait pu jouir de tous les témoignages d'intérêt qui lui furent prodigués, et qui étaient si bien dus à son beau talent et à son honorable caractère. Pendant le dernier période de la maladie, ses deux neveux étaient auprès de lui. Une de ses sœurs, qui habite ordinairement l'Angleterre, arriva à Paris dans la soirée du 18 octobre 1826. Le malade souffrait peu : il s'éteignait. Le lendemain, à six heures du matin, sa vue, qui avait toujours été faible, s'obscurcit presque entièrement. On comprit à ses gestes qu'il voulait qu'on plaçât une petite pendule sur sa table de nuit. Il n'entendait plus sonner sa montre.

» A neuf heures, MM. Jouy et Arnault lui dirent un dernier adieu. Il les reconnut, et d'une voix encore assez forte, il prononça ces mots : « Voltaire !..... comme Voltaire !.... » On lui amena ses deux jeunes fils; il leur donna sa main défaillante, essaya d'étendre

les bras et d'articuler le mot : *Adieu*. A onze heures trente-cinq minutes, il avait cessé de vivre.

» Les arts pleureront long-tems sa perte ; ils ont entouré son cercueil, ils perpétueront sa mémoire. Un monument dira aux générations qui doivent nous succéder, que la France du dix-neuvième siècle sut honorer tous les talens, tous les genres de gloire.

» La postérité ne s'étonnera pas des honneurs publics décernés à un homme qui s'était illustré par l'exercice d'un art voué jadis parmi nous à d'inconcevables mépris : honneurs inouis sans doute, et dignes d'être enviés par des héros et de grands citoyens. Mais une nation éclairée et généreuse rémunère avec une égale libéralité les vertus civiques et les nobles talens. L'exemple de l'Angleterre, si prodigue d'hommages envers Garrick, justifierait, s'il en était besoin, l'éclat donné par la France aux funérailles de Talma.

» Et d'ailleurs que de souvenirs unis à la renommée du grand tragédien ! que d'émotions sa mort a renouvelées dans les cœurs ! Chaque jour nous voyons disparaître quelqu'un de ces hommes formés à l'école de la révolution, dont

l'âme et le génie avaient grandi au milieu des plus terribles épreuves, et dont la présence était, pour la génération nouvelle, un sujet d'étonnement et d'admiration.

» La mort a frappé ce monarque sorti des rangs populaires, qui disposa de la destinée des rois et des peuples, et après lui une foule de guerriers, de princes, de tribuns, de législateurs, d'écrivains, qui jouèrent tant de rôles divers sur la scène du monde. Le plus illustre de nos peintres a terminé dans l'exil le cours de ses immortels travaux et de sa destinée orageuse. Une de ces renommées extraordinaires élevées au bruit des tempêtes politiques restait à peu près la dernière. Talma était aussi un disciple de la révolution. Il avait *vu faire de l'histoire ;* il avait *vu des tragédies vivantes.* La révolution tout entière vivait encore sur la scène, enrichie par lui de tant de traditions dramatiques. Tout ce qu'elle avait produit qui pût être approprié à l'art du théâtre a cessé d'être avec l'acteur. Les faits de l'histoire contemporaine se conservent par des écrits, par des monumens. Nos descendans pourront admirer comme nous les œuvres de nos législateurs, de nos artistes, de nos poëtes, de

nos orateurs. Nous ne conserverons de Talma qu'un vague souvenir : que du moins des hommages durables consacrent la mémoire de son nom ! »

Journal des derniers jours de TALMA, *tenu par M. le docteur* Amédée Talma, *médecin-dentiste, à Bruxelles.*

« Ayant été instruit de l'état alarmant où se trouvait mon oncle, et du désir qu'il avait de me voir, je me rendis de suite à Paris, où j'arrivai le 9 octobre. Après qu'on l'eut préparé à ma visite, je m'approchai de son lit : il me tendit la main et m'attira à lui pour m'embrasser; ses yeux se remplirent de larmes. Quelque tems après il s'informa avec intérêt de mes affaires; mais il était obligé de suspendre à chaque instant la conversation, la moindre émotion ou les moindres mouvemens occasionnant des vomissemens. Il me dit : « *Tu ne dois pas rester long-tems à Paris, tes affaires de Bruxelles en souffriraient ; vois ces Messieurs* (les médecins), *qui désirent avoir tes avis et des renseignemens antérieurs sur cette maladie.* » Une nouvelle consultation eut lieu le 12 oc-

tobre. Des onze médecins qui la composaient, un très-petit nombre conservait encore de l'espoir. Cependant les nouveaux moyens proposés calmèrent les vomissemens qui finirent par cesser vers les derniers jours. Mon oncle dit à ces Messieurs qui tâchaient de lui donner de l'espoir : « *Je ferai tout ce que vous voudrez ; je m'en rapporte à vous ; me voilà ; du reste, j'ai pris mon parti ; je doute que vous puissiez jamais me sortir de là ; mes yeux me chagrinent, j'ai peur de perdre la vue.* » Je crus devoir le prévenir de mon prochain départ. Il me dit, avec un accent de tendresse : « *Déjà ? au fait, tu as raison..... il le faut..... tes affaires..... Quand pars-tu ?* — Demain ou après. » Un de ses neveux (Charles Jannin) arriva de Bruxelles le 16 ; il fallut tous les ménagemens possibles pour préparer mon oncle à cette visite, tant on craignait les émotions chez un homme d'une susceptibilité nerveuse si extraordinaire. Je lui dis, après lui avoir parlé de l'arrivée de Charles, que j'allais répondre à ma femme. « *Tu diras à Clémentine qu'elle soit tranquille, que nous avons bien soin de toi, que je l'embrasse, parce que je l'aime.* » Peu de tems après, les médecins arrivèrent ; j'étais absent ; lorsque je rentrai, MM. Dupuytren, Biett et Bégin

étaient près de la cheminée du malade où ils causaient à voix basse; j'entendis, en approchant, que mon oncle demandait à ces Messieurs ce qu'ils disaient. M. Dupuytren, sans répondre, s'avance vers moi et me dit à voix basse qu'il demandait à ces Messieurs si mon oncle était instruit des visites de l'archevêque. Comme mon oncle était mieux ce jour-là, je crus l'instant favorable; je pris la parole, et dis avec intention au malade: « M. Dupuytren disait à ces Messieurs que M. l'archevêque lui demandait tous les jours de tes nouvelles. « — *Qui?* répondit-il, *M. l'archevêque de Paris? Ah! que je suis touché de son souvenir; je l'ai connu autrefois chez la princesse de Wagram; c'est un bien digne homme.* » A quoi je répondis: « Mais il est venu plusieurs fois pour te voir; je lui ai parlé deux fois et lui ai même promis que tu le recevrais aussitôt que tu serais mieux. » « — *Oh! non, j'irai le voir, ma première visite sera pour lui; combien je suis touché des visites de ce bon archevêque! Dans le tems, il a déjà eu la bonté de m'envoyer un ecclésiastique, pour me prévenir qu'il n'était pour rien dans l'affront fait à mes enfans, lors de la distribution des prix* (1), *et que tout*

(1) L'archevêque de Paris s'étant rendu à la pension

le blâme devait retomber sur le maître de pension. »

» M. Dupuytren assura de nouveau que l'archevêque était un homme très-tolérant; qu'il s'était fort bien conduit lors de la loi du sacrilége; qu'enfin il ne pouvait mieux le comparer qu'à Fénélon, sans toutefois lui en accorder tout l'esprit. Ces Messieurs sortirent; M. Dupuytren me dit: « Je vais au château; si j'y rencontre l'archevêque, que lui dirai-je? — Mais tout ce qui vient de se passer chez mon oncle; que j'ai tenu ma parole; que je l'ai instruit des visites de M. l'archevêque, et que, s'il le demande, j'aurai l'honneur de le faire prévenir à l'instant. » M. Dupuytren ne trouva pas le prélat; il lui écrivit que Talma était instruit de ses visites; qu'il pouvait se présenter; qu'il serait reçu. M. l'archevêque vint effectivement le soir, mais il fut reçu par moi, *comme de coutume*. Plusieurs personnes étant

de M. Morin, pour faire la distribution des prix, les jeunes fils de Talma ne furent point appelés devant le prélat, et ne reçurent qu'après son départ, et en secret, les prix qu'ils avaient mérités. C'est cette circonstance qui détermina Talma à faire élever ses enfans dans la religion réformée.

dans la chambre voisine entendirent toute la conversation.

» Le lendemain, M. Dupuytren s'excusa auprès de moi, en présence de M. Alphonse Marchais, de ce qu'il avait, sans y être autorisé, écrit à l'archevêque de se présenter et qu'il serait reçu par mon oncle, ajoutant ces propres paroles: « J'ai fait une école; je croyais que vous auriez eu le tems de disposer votre oncle à recevoir monseigneur; je suis on ne peut plus fâché de ma démarche. » Ce ne fut que le second jour de son arrivée que M. Ch. Jannin put voir son oncle qui s'entretint fort longtems avec lui d'affaires de théâtre, et lui donna plusieurs conseils. Le soir même, 18 octobre, vers les dix heures, M. Jannin lui fit ses adieux et repartit pour Bruxelles, où il était forcé de se trouver le 20 pour acquitter l'engagement qu'il avait contracté envers l'administration du théâtre royal. Vers les onze heures, mon oncle me dit : « *Quand tu seras à Bruxelles, tu iras voir M. Van Gobbelschroy* (ministre de l'intérieur); *tu lui diras que je ne peux lui écrire.... tu vois?....* » Il fit un signe de la main pour me montrer sa personne, et dit avec un accent pénible : « *Pauvre nature!.... tu le prieras de te conserver sa protection, et si.....* » (Je sup-

prime ici des détails qui me sont personnels.) Il s'endormit. La nuit fut assez tranquille, la respiration seulement était très-accélérée; il ne parla pas de toute la nuit.

« Le 19 octobre, à six heures du matin, il me dit : *Amédée, tu ne pars donc pas?....* — Il n'y a pas de place à la diligence. — *Quand pars-tu?* — Demain matin. — *A quelle heure?* — A six heures, si toutefois je puis trouver une place. — *Tu me trompes? Vous n'avez pas pu me tirer de là, tu veux rester jusqu'à la fin. Si j'eusse été un homme ordinaire, vous m'auriez sauvé; on a tâtonné, ma mort ne servira qu'à vous faire connaître ce que vous devrez faire pour un autre. Voilà donc la médecine!..... Je voudrais bien arranger mes affaires : où sont MM. Nicod et Jonquoy?* — Ils sont sans doute chez eux; si tu veux je les enverrai chercher; c'est un caprice de malade qu'il faut te passer. — *Mais ils ne viendront pas à cette heure?* — Je t'assure qu'ils seront ici dans un instant. — *Tu me trompes encore*, dit-il, (en me montrant du doigt indicateur) *ils sont là, je les ai entendus cette nuit.* — Pour te prouver le contraire, voilà ton jardinier, nous allons lui dire d'aller chez ces Messieurs. — *Ah! ah! c'est Louette : je n'ai pas compté avec lui depuis deux mois, tu le diras à*

Madame, cela est essentiel. Où donc est Caroline ? elle m'abandonne. — Elle dort. — *Tais-toi donc ; elle pleure ! Quelle heure est-il?* — Six heures. — *Il est toujours six heures avec toi. Je n'entends pas l'heure avec cette montre.* — Veux-tu une pendule? — *Oui ; va chercher celle qui est dans ma chambre à coucher, j'ai mes raisons. — Te voilà, Caroline ! il faut porter toutes tes affaires là-haut, entends-tu ?* » Un instant après il me dit : « *Amédée, tu pars donc demain ?* — Je crois que oui. — *Si tu vois le Roi, tu lui feras mes excuses, tu lui diras... que je ne puis....* » Il n'en dit pas plus. Plusieurs personnes de la famille arrivèrent successivement ; il leur parla à toutes avec bonté et tendresse. Ensuite, se passant la main sur la figure, il dit : « *Je suis bien laid, n'est-ce pas? ma barbe...* — On te la fera aujourd'hui. — *Ah ! bien ! donnez-moi un miroir. Je t'assure que je perds la vue, je n'y vois pas. J'ai une alèze sous moi, n'est-ce pas?* — Oui. — *Mais il faut la changer, je veux que tout cela soit très-propre. Faites donc quelque chose à mes yeux, je les perdrai; je n'y vois presque pas ce matin.* » (Il s'est toujours fort inquiété de ses yeux dans tout le cours de sa maladie, et même durant sa vie.)

» Il est neuf heures. MM. les notaires arrivent

ainsi que M. Davilliers; il leur donne la main, leur dit bonjour, et ne leur parle pas d'affaires. La langue s'épaissit de plus en plus ; il parle à voix basse; nous ne comprenons pas ce qu'il dit. MM. Arnault et Jouy arrivent ; le premier l'embrasse très-tendrement et laisse échapper le mot *Adieu !...* Mon oncle sort de son assoupissement, et reprenant toutes ses facultés dit : « *Tu pars donc ?* — Oui, répliquai-je vivement, M. Arnault part pour Bruxelles, ainsi que M. Jouy. Je fis avancer ce dernier qui n'osait approcher, crainte d'augmenter l'émotion du malade. Ces Messieurs l'embrassent ; il leur dit *adieu!* Ils étaient déjà à quelques pas, lorsque mon oncle, tournant la tête de leur côté, leur dit, en faisant un geste de la main : « *Adieu ! oui, mes amis, partez vite, cela me donne l'espoir de vous revoir encore.* Après cette scène, il devint très-faible, parlait souvent sans qu'on pût le comprendre ; puis, reprenant ses sens : il indiquait ses yeux. On amène ses enfans; il leur donne la main qu'ils embrassent. Un peu plus tard il prononce ces mots très-distinctement : « *Voltaire !....* (Il lève les yeux vers le ciel, puis continue) *comme Voltaire!.... toujours comme Voltaire !* » Il était onze heures passées ; il leur dit encore ces dernières paroles:

« *Le plus cruel de tout cela est de n'y pas voir.* »
Un instant après, un meuble ayant fait entendre un bruit assez fort, mon oncle tourna un peu la tête de notre côté. Une dame qui venait d'arriver lui prit la main, et lui ayant dit : « Talma ! c'est moi ! mademoiselle Hénocq ! » Il fit un petit signe des yeux et lui serra la main. Onze heures et demie sonnèrent, mon oncle prit son mouchoir avec ses deux mains, le porta lentement à sa bouche qu'il essuya, puis derrière la tête, le tenant toujours avec les deux mains ; celles-ci retombèrent bientôt. J'en saisis une, il serra légèrement la mienne, puis ne fit plus aucun mouvement ; la respiration devint presque imperceptible. Enfin le dernier soupir s'échappa à onze heures trente-cinq minutes, sans la plus petite convulsion, ni contraction des muscles de la face.

»Plus tard deux peintres prirent un dessin de la tête. M. David, statuaire, prit l'empreinte pour faire un buste (1). Un autre peintre dessina la chambre, le lit, et marqua la place

(1) La Commission nommée pour régler l'emploi des fonds versés pour le monument de Talma, a chargé M. David d'exécuter la statue en marbre de ce grand tragédien, qui sera placée dans le foyer de la Comédie française.

qu'occupaient les personnes qui se trouvaient présentes aux derniers momens.

» Cent mille personnes ont assisté aux funérailles de Talma ; le pouvoir seul, protecteur obligé des arts qui font la gloire et la prospérité des nations, n'y a pris aucune part. Lorsque Garrick, l'honneur de la scène britannique, comme Talma le fut de la scène française, paya à la nature le tribut dont elle n'a exempté ni la puissance, ni les vertus, ni les talens, quatre pairs d'Angleterre tinrent à honneur d'accompagner cet homme illustre au dernier asile qui lui avait été assigné au milieu des tombes royales, et de porter les coins du poêle qui couvrait son cercueil : les journaux français n'ont pas annoncé qu'un seul des membres des hautes autorités de l'État ait assisté aux funérailles de Talma ! »

QUELQUES RÉFLEXIONS

SUR LEKAIN

ET SUR L'ART THÉATRAL,

PAR TALMA.

Je n'ai pas la prétention d'être un écrivain; toutes mes études ont été tournées vers mon art; le but de cet art est d'offrir à la fois un plaisir et une leçon. La tragédie et la comédie, l'une par la peinture des vertus et des crimes, l'autre par le tableau des ridicules et des vices, intéressent ou font rire, en même tems qu'elles corrigent et qu'elles instruisent. Associés aux grands auteurs, les acteurs sont pour eux plus que des traducteurs : le traducteur n'ajoute rien à la pensée de l'auteur qu'il traduit; le comédien, en se mettant fidèlement à la place du personnage qu'il représente, doit compléter la pensée de l'auteur dont il est l'interprète. Un des grands malheurs de notre art, c'est qu'il meurt, pour ainsi dire, avec nous, tandis que tous les autres artistes laissent des monumens dans leurs ouvrages; le talent de l'acteur, quand il a quitté la scène, n'existe plus que dans le souvenir de ceux qui l'ont vu et entendu. Cette considération doit donner plus de prix aux écrits, aux ré-

flexions, aux leçons que les grands acteurs ont laissés. Ces écrits peuvent acquérir encore plus d'utilité, s'ils sont commentés, discutés par les acteurs qui obtiennent aujourd'hui quelques succès.

Encouragé par une expérience de trente-sept ans et par une suite de succès dont quelques-uns, peut-être, ont été mérités, j'ai cru pouvoir hasarder ces réflexions. J'espère que le lecteur ne verra dans cette confiance ni un excès de vanité, ni une fausse modestie.

Lekain n'eut point de maître. Tout acteur doit être son propre instituteur. S'il n'a pas en lui-même les facultés nécessaires à l'expression des passions, à la peinture des caractères, tous les conseils du monde ne pourront les lui donner: le génie ne s'apprend pas. Cette faculté de créer naît avec nous; mais si l'acteur la possède, les avis des gens de goût pourront alors le guider; et comme il y a dans l'art de dire les vers une partie en quelque sorte mécanique, de certaines règles qu'on peut se prescrire, les leçons d'un acteur consommé en initiant celui qui a le germe du talent aux secrets de sa propre expérience, pourront lui épargner beaucoup de tâtonnemens, d'études et de tems.

Lekain, dès le commencement de sa carrière, eut de très-grands succès; ses débuts durèrent dix-sept mois. Un jour qu'il avait joué à la cour devant Louis XV, le roi dit après la pièce: « Cet homme m'a fait pleurer, moi qui ne pleure jamais. » Cet illustre témoignage lui valut son admission parmi les comédiens français. Avant de paraître sur leur théâtre, il s'était déjà acquis quelque réputation sur des théâtres de société; c'est là que Voltaire le vit et le remarqua pour la première fois, et là que naquit la liaison de Lekain avec ce grand homme.

On peut voir les détails de cette époque de sa vie dans le récit qu'il en fait lui-même.

Le système de déclamation était alors une sorte de psalmodie, de triste mélopée, qui datait de la naissance du théâtre (1).

Lekain, soumis malgré lui à l'influence de l'exemple, éprouvait le besoin de s'affranchir de ce chant monotone et de secouer ces règles de convention qui gênaient son génie ardent, prêt à se développer; et, malgré la contrainte où il se sentait retenu, il fit entendre enfin pour la première fois au théâtre les véritables accens de la nature. Plein d'une sensibilité forte et profonde, d'une chaleur brûlante et communicative, son jeu, d'abord fougueux et sans règle, plut à la jeunesse, entraînée par

(1) C'est peut-être ici le lieu de relever l'impropriété du mot *déclamation*, dont on se sert pour exprimer l'art du comédien. Ce terme, qui semble désigner autre chose que le débit naturel, qui porte avec lui l'idée d'une certaine énonciation de convention, et dont l'emploi remonte probablement à l'époque où la tragédie était en effet chantée, a, j'en suis sûr, souvent donné une fausse direction aux études des jeunes acteurs. En effet, déclamer, c'est parler avec emphase; donc l'art de la déclamation est l'art de parler comme on ne parle pas. D'ailleurs, il me paraît bizarre d'employer, pour désigner un art, un terme dont on se sert en même tems pour en faire la critique. Je serais fort embarrassé d'y substituer une expression plus convenable.

Jouer la tragédie donne plutôt l'idée d'un amusement que d'un art; *dire* la tragédie me paraît une locution froide, et me semble n'exprimer que le simple débit sans action. Les Anglais se servent de plusieurs termes qui rendent mieux l'idée : *to perform tragedy*, exécuter la tragédie; *to act a part*, agir un rôle. Nous avons bien le substantif *acteur*, mais nous n'avons pas le verbe qui devrait rendre l'idée de *mettre en action*, *agir*.

les emportemens de son action, par la chaleur de son débit, et surtout émue par les accens d'une voix profondément tragique. Les amateurs de l'ancienne psalmodie, fidèles à leurs vieilles admirations, le critiquèrent amèrement: ils l'appelèrent *le taureau*. Ils ne trouvaient pas en lui cette déclamation rédondante et fastueuse, cette diction chantante et martelée, où le profond respect pour la césure et la rime faisait tomber régulièrement les vers en cadence. Sa marche, ses mouvemens, ses poses, ses gestes n'avaient pas cette noblesse, ces grâces de nos pères, qui constituaient alors le *bel acteur*, et que les Marcel du tems enseignaient à leurs élèves en les initiant aux beautés du menuet. Lekain, simple plébéien, arraché d'un atelier d'orfévrerie, n'avait pas, il est vrai, été élevé sur les genoux des reines, comme Baron prétendait qu'auraient dû l'être les acteurs; mais la nature, plus noble institutrice encore, s'était chargée de lui révéler ses secrets.

Lekain avec le tems parvint à régler tout le désordre que son inexpérience avait d'abord nécessairement jeté dans son jeu. Il apprit à dompter sa fougue et à en calculer les mouvemens. Cependant il n'osa pas, dès le début, abandonner entièrement ce chant cadencé qui était alors regardé comme le beau idéal de l'art de la déclamation, et que l'acteur conservait même dans les emportemens de la passion. Mademoiselle Clairon, Granval et d'autres acteurs de ce tems suivirent, ainsi que lui, le système de cette déclamation pompeuse et fortement accentuée qu'ils avaient trouvée établie. Ils portaient même dans la société ce ton solennel qu'ils avaient contracté au théâtre, comme s'ils eussent craint d'en perdre l'habitude: mais dans Lekain cette pompe, cet

apprêt, cette solennité se perdaient dans un jeu plein de chaleur, dans des accens pathétiques ou terribles qui ébranlaient toutes les âmes. Mademoiselle Duménil seule se livra sans réserve à tous les élans d'une nature que l'art ne put asservir. Douée, comme Lekain, de cette précieuse et rare faculté de se pénétrer vivement des passions de ses personnages, de cette sensibilité profonde qui constitue le véritable talent, elle s'abandonnait sans règle et sans science à toutes les agitations de son âme. Insensible aux beautés de convention, reculant devant la froideur des calculs, elle était incapable de subir le joug de l'habitude et de l'exemple : aussi, quoique presque toujours admirable, combien n'eut-elle pas de critiques à essuyer! Combien n'a-t-elle pas donné de prise à la jalousie de sa rivale, grande actrice d'ailleurs, mais dont le jeu tout d'arrangement et de calcul, dont la déclamation toute notée, plaisaient davantage aux partisans de l'ancien système! L'envie n'a-t-elle pas osé dire que cet abandon sans art auquel mademoiselle Duménil se livrait, n'était que l'effet de l'ivresse! misérable calomnie qui ne mérite pas même qu'on se donne la peine de la réfuter.

Comment les acteurs de cette époque, et Lekain lui-même, voulant plaire à un public habitué, depuis la naissance du théâtre, à cette psalmodie pompeuse, auraient-ils osé hasarder des innovations trop hardies, arriver d'un seul élan, sans degrés intermédiaires, à une nature grande, élevée, mais simple et vraie? Le succès de ces tentatives trop brusques eût été fort douteux; elles les auraient exposés à trop de dangers : ils aimaient mieux rester dans la route battue que de s'aventurer dans des écarts. Les contrariétés, les critiques qu'es-

suyait mademoiselle Duménil, leur faisaient peur, et tout en l'admirant ils n'osaient imiter son audace. Ces règles de convention pesaient alors sur tous les genres de talens. Comment les acteurs s'y seraient-ils soustraits plus que les auteurs eux-mêmes? Ne voit-on pas les plus grands d'entre ceux-ci fléchir sous l'influence de leur tems, et Racine lui-même, le divin Racine y soumettre trop souvent la hauteur de son génie? Beaucoup de ses héros ont l'empreinte de la galanterie du siècle de Louis XIV, et non celle de leur époque. Voltaire, dans son *Temple du Goût,* signale ce défaut par une critique également fine et judicieuse. Dans l'admirable pièce d'*Andromaque*, Oreste et Pylade, dont l'amitié a passé en proverbe, ne sont point placés sur la même ligne : Oreste tutoie Pylade, mais celui-ci traite respectueusement son ami de *seigneur,* et ne se sert jamais à son égard que du mot *vous*. Il n'entrait pas alors dans les convenances du théâtre que le personnage principal fût tutoyé par le confident. Peut-être l'acteur chargé du rôle d'Oreste, à l'époque où Racine donna sa pièce, eut-il quelque part à cette distinction bizarre; peut-être eût-il été choqué de tant de familiarité de la part d'un ami, que l'auteur avait jugé nécessaire de rabaisser au rang subalterne de confident. A l'exemple du monde réel, les acteurs au théâtre tenaient sans doute aussi beaucoup à leurs rangs imaginaires, et étaient entre eux très-sévères sur les convenances et l'étiquette.

Cette influence des mœurs de l'époque se fait encore particulièrement sentir dans Britannicus et dans quelques endroits du rôle de Néron. Néron peint d'abord à Narcisse l'amour qu'il ressent pour Junie avec des couleurs qui décèlent une âme ardente et vicieuse. Il y a dans cet

amour je ne sais quel mélange de libertinage et de férocité naissante. Ce sont les larmes, les cris, l'effroi de cette jeune princesse, arrachée durant la nuit de sa demeure, traînée devant lui par des soldats, au milieu d'un appareil d'armes et de flambeaux; c'est ce spectacle de douleur et de violence qui charme Néron et irrite son amour. Il savoure en quelque sorte la douleur de Junie, elle l'embellit à ses yeux :

J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais répandre.

Jusque là il n'y a rien que de pris dans la nature et dans le caractère connu de Néron; mais dans la scène suivante entre ce personnage et Junie, ce n'est plus cet amour effréné qui porte le désordre dans tous ses sens; on reconnaît dans Néron cette galanterie qui caractérisait la cour de Louis XIV :

Pourquoi, de cette gloire exclus jusqu'à ce jour,
M'avez-vous, sans pitié, relégué dans ma cour ?
....
....., ...
En vain de ce présent ils m'auraient honoré,
Si votre cœur devait en être séparé ;
Si tant de soins ne sont adoucis par vos charmes ;
Si, tandis que je donne aux veilles, aux alarmes,
Des jours toujours à plaindre et toujours enviés,
Je ne vais quelquefois respirer à vos pieds.

Cette scène qui, vers la fin, reprend sa véritable couleur, est au commencement fort difficile à jouer. Cette teinte d'affectation doucereuse refroidit l'acteur; le mouvement passionné, imprimé d'abord au rôle de Néron, l'impétuosité de ses désirs, son trouble, son désordre, si bien peints dans la scène qui précède, paraissent tout à

coup comme suspendus. Ils ne pourraient l'être que par la simple expression de cette retenue naturelle, involontaire, qu'impose souvent à la passion même la plus violente, l'aspect de la vertu timide et sans défense; mais ce Néron si impétueux, que déjà nul frein n'arrête, ne parle plus que le langage d'un galant de cour. Du tems de Louis XIV, où l'on n'eût osé violer les lois de la galanterie, où toute la cour se modelait sur un monarque qui avait la réputation d'aborder les femmes avec tant de grâces, on n'eût jamais souffert au théâtre qu'un prince parlât à sa maîtresse autrement que ne l'aurait fait le monarque lui-même. Il fallait toujours de *belles manières* pour parler aux femmes; et Racine aurait cru blesser toutes les convenances en donnant à Néron, dans son entretien avec Junie, ce feu, cette ivresse, ce désordre dont il est agité dans la scène antérieure : un tel langage eût par trop choqué des oreilles habituées au doux langage des ruelles.

On portait alors le goût des belles manières dans les situations les plus tragiques, et jusque dans la mort même. L'Iphigénie de Racine refuse les secours d'Achille et de sa mère, et semble ne vouloir rien éprouver de l'émotion naturelle à une jeune fille qui va mourir. Euripide, qui n'avait pas de ces sortes de convenances à observer, s'est bien gardé de donner une résignation si composée à son Iphigénie; mais Racine aurait cru dégrader la sienne en lui donnant la peur de la mort. Une princesse sous l'empire de l'étiquette devait toujours soutenir sa dignité, même dans les momens où la nature reprend le plus ses droits. Ce grand génie dut encore en cette circonstance fléchir sous la puissance des idées reçues.

Il faut encore reporter à cette cause le peu de progrès qu'a fait le costume du tems de Lekain. Il avait sans doute regardé la fidélité du costume comme une chose fort importante; on le voit par les efforts qu'il fit pour le rendre moins ridicule qu'il ne l'était alors: en effet, la vérité dans les habits comme dans les décorations augmente l'illusion théâtrale, transporte le spectateur au siècle et au pays où vivaient les personnages représentés. Cette fidélité fournit même à l'acteur les moyens de donner une physionomie particulière à chacun de ses rôles. Mais une raison bien plus grave encore me fait regarder comme véritablement coupables les acteurs qui négligent cette partie de leur art. Le théâtre doit offrir à la jeunesse en quelque sorte un cours d'histoire vivante; et cette négligence ne la dénature-t-elle pas à ses yeux? N'est-ce pas lui donner des notions tout-à-fait fausses sur les habitudes des peuples et sur les personnages que la tragédie fait revivre? Je me rappelle très-bien que, dans mes jeunes années, en lisant l'histoire, mon imagination ne se représentait jamais les princes et les héros que comme je les avais vus au théâtre. Je me figurais Bayard élégamment vêtu d'un habit couleur de chamois, sans barbe, poudré, frisé comme un petit-maître du dix-huitième siècle. Je voyais César serré dans un bel habit de satin blanc, la chevelure flottante et réunie sous des nœuds de rubans. Si parfois l'acteur rapprochait son costume du vêtement antique, il en faisait disparaître la simplicité sous une profusion de broderies ridicules; et je croyais les tissus de velours et de soie aussi communs à Athènes et Rome qu'à Paris ou à Londres. Lekain ne parvint à faire disparaître qu'en partie le ridicule des vêtemens que l'on portait alors au

théâtre, sans pouvoir établir ceux qu'on y devait porter. A cette époque, cette sorte de science était tout-à-fait ignorée, même des peintres. Les statues, les manuscrits anciens ornés de miniatures, les monumens existaient comme aujourd'hui, mais on ne les consultait pas. C'était le tems des Boucher et des Vanloo, qui se gardaient bien de suivre l'exemple de Raphaël et du Poussin dans l'agencement de leurs draperies. Ce n'est que lorsque notre célèbre David parut, qu'inspirés par lui, les peintres et les sculpteurs, et surtout les jeunes gens parmi eux, s'occupèrent de ces recherches. Lié avec la plupart d'entre eux, sentant toute l'utilité dont cette étude pouvait être au théâtre, j'y mis une ardeur peu commune. Je devins peintre à ma manière ; j'eus beaucoup d'obstacles et de préjugés à vaincre, moins de la part du public que de la part des acteurs ; mais enfin le succès couronna mes efforts ; et sans craindre que l'on m'accuse de présomption, je puis dire que mon exemple a eu une grande influence sur tous les théâtres de l'Europe. Lekain n'aurait pu surmonter tant de difficultés : le moment n'était pas venu. Aurait-il hasardé les bras nus, la chaussure antique, les cheveux sans poudre, les longues draperies, les habits de laine? eût-il osé choquer à ce point les convenances du tems? Cette mise sévère eût alors été regardée comme une toilette fort malpropre, et surtout fort peu décente. Lekain a donc fait tout ce qu'il pouvait faire, et le théâtre lui en doit de la reconnaissance. Il a fait le premier pas, et ce qu'il a osé nous a fait oser davantage.

Les acteurs doivent sans cesse se proposer la nature pour modèle ; elle doit être l'objet constant de leurs études. Lekain sentit que les brillantes couleurs de la

poésie servaient seulement à donner plus de grandeur et de majesté aux beautés de la nature. Il n'ignorait pas que dans la société, les êtres profondément émus par de grandes passions, ceux que de grandes douleurs accablent, ou qu'agitent violemment de grands intérêts politiques, ont, il est vrai, un langage plus élevé, plus idéal, mais que ce langage est encore celui de la nature. C'est donc cette nature noble, animée, agrandie, mais simple à la fois, qui doit être l'objet constant des études de l'acteur comme du poëte, et Lekain avait pu trouver dans les ouvrages même des maîtres de la scène, les exemples de cette grandeur sans enflure. En effet, dans leurs chefs-d'œuvre, les expressions les plus sublimes sont aussi les plus simples.

J'entends souvent dans le monde des personnes, très-instruites d'ailleurs, dire que la tragédie n'est pas dans la nature : c'est une idée qu'on répète sans réflexion, qui se propage et finit par être établie comme une vérité. Les gens du monde, occupés d'autres objets, n'ont pas fait une étude approfondie de tous les mouvemens des passions : ils jugent légèrement; et d'ailleurs les auteurs médiocres et les acteurs qui donnent peu d'attention à leur art, servent encore à accréditer cette erreur. Certes, la manière dont ils conçoivent la tragédie, le style des uns, le jeu des autres, ne sont pas propres à désabuser de cette fausse idée. Mais qu'on examine la plupart de ces personnages politiques ou passionnés de Corneille et de Racine. Comme souvent leur langage est à la fois simple et élevé! Voltaire, dans le style duquel l'ambition du poëte apparaît davantage, comme son expression est pathétique et vraie, quand il est saisi par la passion! Certes, ce n'est pas la négligence et l'abandon d'une

conversation vulgaire qu'on retrouve dans les belles scènes de ces grands poëtes : c'est le langage naïf, c'est l'expression agrandie, mais exacte de la nature même. Qu'on examine sous toutes les faces l'exposition et le dénouement de *Wenceslas*, le cinquième acte de *Rodogune*, celui de *Cinna*, le rôle du vieil Horace, les scènes d'Agamemnon et d'Achille, les rôles de Joad, d'OEdipe, des deux Brutus, de César, les rôles de Phèdre, d'Andromaque, d'Hermione, etc., je défie qu'on puisse leur prêter un langage plus naturel et plus vrai ; ôtez la rime, et tous ces personnages n'auraient pas dans la réalité parlé d'une autre manière.

Il en est de même de quelques acteurs qui ont illustré la scène française, tels que Lekain, mademoiselle Duménil, Molé, Monvel. Ce n'est que par l'imitation fidèle du vrai qu'ils ont fait éprouver à une nation éclairée ces émotions pénétrantes qui vivent encore après eux dans le souvenir. Ainsi les chefs-d'œuvre des uns et le talent des autres prouvent d'une manière incontestable que la tragédie n'est pas si loin de la nature qu'on le pense, et que les médiocrités seules ont donné quelque poids à l'opinion contraire.

Cependant il faut le dire, parmi le grand nombre d'acteurs de tous les pays, il n'en est que quelques-uns qui aient recherché cette vérité. Molière pourtant, et Shakspeare avant lui, avaient donné d'excellentes leçons aux comédiens de leur tems. On voit le premier, dans son *Impromptu de Versailles*, railler les comédiens de l'hôtel de Bourgogne sur l'affectation et l'enflure de leur débit.

« Comment! vous appelez cela réciter? C'est se railler. » Il faut dire les choses avec emphase. Écoutez-moi.....

» Voyez-vous cette posture? là, appuyez comme il faut » sur le dernier vers. Voilà ce qui attire l'approbation » et fait faire le brouhaha. — Mais, Monsieur, il me » semble qu'un roi qui s'entretient tout seul avec son » capitaine des gardes parle un peu plus humainement, » et ne prend guère ce ton démoniaque. — Vous ne sa- » vez ce que c'est : allez-vous-en réciter comme vous » faites, vous verrez si vous ferez faire aucun ah! etc. » Et Scapin dans les *Fourberies :* « Tiens-toi un peu, » mets la main au côté, fais les yeux furibonds, marche » un peu en roi de théâtre. »

Il paraît que sous les yeux de Molière même, les acteurs ne croyaient pas que les rois dussent marcher et parler comme les autres hommes.

Shakspeare, à une époque plus reculée, où le théâtre était à peine sorti de l'enfance, met dans la bouche d'Hamlet d'excellens conseils aux comédiens : » Rendez » ce discours comme je l'ai prononcé devant vous, d'un » ton facile et naturel; mais si vous grossissez votre » voix et vociférez, comme font la plupart de nos ac- » teurs, j'aimerais autant avoir mis mes vers dans la » bouche d'un crieur de ville. Oh! rien ne me blesse » l'âme comme d'entendre un homme grossièrement ro- » buste exprimer une passion par des éclats et des cris » à fendre les oreilles d'une multitude qui n'aime que » le bruit. Je voudrais vous faire fustiger cet Hérode de » théâtre, qui enchérit sur Hérode même, et veut être » plus furieux que lui. Ne soyez pas non plus trop froid; » mais que votre intelligence vous serve de guide : pro- » portionnez l'action au mot et le mot à l'action, avec » cette attention de ne pas sortir de la décence de la na- » ture; car tout ce qui s'écarte de cette règle, s'écarte

« du but de la représentation dramatique, qui est d'of-
» frir en quelque sorte un miroir à la nature, de mon-
» trer à la vertu ses véritables traits, au ridicule sa res-
» semblante image, et à chaque siècle, à chaque époque
» du tems sa forme et son empreinte. Si cette peinture
» est exagérée ou affaiblie, elle amusera les ignorans ;
» mais elle fera souffrir les hommes judicieux, dont l'o-
» pinion doit toujours à votre égard l'emporter sur
» l'opinion de la foule. Oh ! il y a des acteurs que j'ai
» vus jouer, et que j'ai entendu vanter par des louanges
» outrées, qui, pour ne pas dire plus, n'avaient ni la
» démarche d'un chrétien, ni d'un païen, ni d'un
» homme, et qui s'enflaient et hurlaient d'une si horri-
» ble manière, qu'on les eût pris pour quelques simula-
» cres humains, grossièrement ébauchés par quelque ap-
» prenti subalterne de la nature, tant ils imitaient
» l'homme abominablement. »

Comment se fait-il donc que, malgré les avis de ces deux grands peintres, et sans doute malgré l'opinion de beaucoup d'autres de leurs contemporains, le faux système d'une déclamation ampoulée se soit établi sur la plupart des théâtres de l'Europe, et y ait été proclamé comme le seul type de l'imitation théâtrale? C'est que la vérité dans tous les arts est ce qu'il y a de plus difficile à trouver et à saisir. La statue de Minerve existe dans le bloc de marbre, le ciseau seul de Phidias peut l'y découvrir. C'est que cette faculté n'ayant été donnée qu'à très-peu de comédiens, et les médiocrités étant en majorité, elles ont fait la loi, et ont, avec le tems, établi, comme seul modèle à suivre, les fausses imitations de leur faiblesse.

On me permettra de consigner ici une observation que m'ont suggérée les grands événemens de la révolution;

car les crises violentes dont elle m'a rendu témoin m'ont souvent servi d'étude.

L'homme du monde et l'homme du peuple, si opposés par leur langage, ont souvent, dans les grandes agitations de l'âme, la même expression : l'un oublie ses manières sociales, l'autre quitte ses formes vulgaires ; l'un redescend à la nature, l'autre y remonte ; tous deux dépouillent l'homme artificiel, pour n'être plus vraiment qu'hommes. Les accens de l'un et de l'autre seront les mêmes dans la violence des mêmes passions ou des mêmes douleurs.

Supposez une mère, les regards attachés sur le berceau vide d'un enfant aimé qu'elle vient de perdre : une sorte de stupidité dans les traits, quelques larmes rares qui sillonneront ses joues, quelques cris déchirans, quelques sanglots convulsifs, se faisant passage de tems à autre, signaleront la douleur de la femme du peuple comme celle de la duchesse. Supposez de même un homme du peuple et un homme de cour tombés tous deux dans les accès violens, soit de la jalousie, soit de la vengeance : ces deux hommes, si différens par leurs habitudes, seront les mêmes par leur frénésie. Ils offriront dans leurs fureurs la même expression : leurs regards, leurs traits, leurs gestes, leurs attitudes, leurs mouvemens prendront tout à coup un caractère terrible, grand, solennel, digne dans tous deux et du pinceau du peintre et de l'étude de l'acteur ; et peut-être même le délire de la passion inspirera-t-il à l'un aussi bien qu'à l'autre un de ces mots, une de ces expressions sublimes qui pourront peut-être aussi mériter d'être recueillis par le poëte.

Les grands mouvemens de l'âme élèvent l'homme à une nature idéale, dans quelque rang que le sort l'ait

placé. La révolution, qui a mis tant de passions en jeu, n'a-t-elle pas eu des orateurs populaires qui ont étonné par des traits sublimes d'une éloquence non recherchée, et par une expression et des accens que Lekain même n'eût pas désavoués?

Lekain avait senti que l'art de la déclamation, puisqu'il faut employer ce terme, ne consistait pas à réciter des vers avec plus ou moins de chaleur et d'emphase; que cet art pouvait, en se perfectionnant, donner en quelque sorte de la réalité aux fictions de la scène.

Pour arriver à ce but, il fallait que l'acteur eût reçu de la nature une sensibilité extrême et une profonde intelligence; et Lekain possédait ces qualités à un degré éminent. En effet, les impressions profondes que les acteurs produisent sur la scène ne sont que le résultat de l'alliance de ces deux facultés essentielles. Il faut que j'explique ce que j'entends. Selon moi, la sensibilité n'est pas seulement cette faculté que l'acteur a de s'émouvoir facilement lui-même, d'ébranler son être au point d'imprimer à ses traits, et surtout à sa voix, cette expression, ces accens de douleur qui viennent réveiller toute la sympathie du cœur, et provoquer les larmes de ceux qui l'écoutent; j'y comprends encore l'effet qu'elle produit, l'imagination dont elle est la source: non cette imagination qui consiste à avoir des souvenirs tels que les objets semblent actuellement présens, ce n'est proprement là que la mémoire; mais cette imagination qui, créatrice, active, puissante, consiste à rassembler dans un seul objet fictif les qualités de plusieurs objets réels, qui associe l'acteur aux inspirations du poëte, le transporte à des tems qui ne sont plus, le fait assister à la vie

des personnages historiques ou à celle des êtres passionnés créés par le génie, lui révèle comme par magie leur physionomie, leur stature héroïque, leur langage, leurs habitudes, toutes les nuances de leur caractère, tous les mouvemens de leur âme, et jusqu'à leurs singularités spéciales. J'appelle encore sensibilité cette faculté d'exaltation qui agite l'acteur, s'empare de ses sens, l'ébranle jusqu'à l'âme, et le fait entrer dans les situations les plus tragiques, dans les passions les plus terribles, comme si elles étaient les siennes propres.

L'intelligence qui procède et n'agit qu'après la sensibilité, juge des impressions que nous fait éprouver celle-ci : elle les choisit, elle les ordonne, elle les soumet à son calcul. Si la sensibilité fournit les objets, l'intelligence les met en œuvre. Elle nous aide à diriger l'emploi de nos forces physiques et intellectuelles, à juger des rapports et de la liaison qu'il y a entre les paroles du poëte et la situation ou le caractère des personnages, à y ajouter quelquefois les nuances qui leur manquent, ou que les vers ne peuvent exprimer, à compléter enfin leur expression par le geste et la physionomie.

On conçoit qu'un tel individu doit avoir reçu de la nature une organisation toute particulière : car la sensibilité, cette propriété de notre être, tout le monde la possède à un plus ou moins haut degré d'intensité; mais chez l'homme que la nature a destiné à peindre les passions dans leurs plus grands excès, à rendre toutes leurs violences, à les montrer dans tout leur délire, on conçoit qu'elle doit avoir une bien plus grande énergie; et comme toutes nos émotions ont avec nos nerfs un rapport intime, il faut que le système nerveux soit chez

l'acteur tellement mobile et *impressionnable*, qu'il s'ébranle aux inspirations du poëte aussi facilement que la harpe éolienne résonne au moindre souffle de l'air qui la touche (1).

Si l'acteur n'est pas doué d'un sensibilité au moins égale à celle des plus sensibles de ses auditeurs, il ne pourra les émouvoir que faiblement; ce n'est que par un excès de sensibilité qu'il parviendra à produire des impressions profondes, et à émouvoir même les âmes les plus froides. La force qui soulève ne doit-elle pas avoir plus de puissance que celle qu'on veut ébranler? Cette faculté doit être même chez l'acteur, je ne dirai pas plus grande et plus forte que chez le poëte qui a conçu ces mouvemens de l'âme reproduits au théâtre, mais plus vive, plus rapide, plus puissante sur ses organes. En effet, le poëte ou le peintre peuvent attendre, pour écrire

(1) On a vu souvent de jeunes acteurs avoir dans leurs débuts des succès en partie mérités, et pourtant ne pas remplir par la suite les espérances qu'ils avaient données; c'est que, chez quelques-uns, l'émotion, inséparable de leurs premiers essais sur la scène, avait mis leurs nerfs dans cet état d'ébranlement et d'agitation propre à les faire facilement entrer dans les situations les plus passionnées. Ensuite, l'habitude de paraître en public, en les affranchissant de ces émotions pénibles, mais salutaires, les a en même tems rendus à leur médiocrité. Ne voit-on pas aussi parfois quelques personnes, pour s'enhardir, avoir recours à un peu de vin? Leur nature timide ou paresseuse, ainsi stimulée, acquiert une exaltation factice qui peut suppléer, pour quelques momens, à l'exaltation véritable de l'âme. Ne remarque-t-on pas tous les jours qu'il y a plus de loquacité et d'esprit parmi les convives, même les plus sobres, après un repas qu'avant? Il faut oser en convenir, ces accès de vivacité et de saillies ne tiennent souvent qu'à cet ébranlement nerveux qu'ils ont puisé dans les plaisirs de la table.

ou pour peindre, le moment de l'inspiration. Chez l'acteur, l'inspiration doit avoir lieu instantanément et à sa volonté; et pour qu'il l'ait ainsi à commandement, pour qu'elle soit soudaine, vive et prompte, la sensibilité ne doit-elle pas être en quelque sorte chez lui surabondante? De plus, il faut que son intelligence soit là toujours en éveil, agissant de concert avec sa sensibilité pour en régler les mouvemens et les effets; car il ne peut, comme le peintre et le poëte, effacer ce qui est fait.

On me pardonnera ici sur ces deux qualités principales, la sensibilité et l'intelligence, une digression qui pourra servir de réponse à une opinion de Diderot. Après avoir avancé que « c'est à la nature à donner au comédien les qualités extérieures, la figure, la voix, *la sensibilité*, le jugement et la finesse, et que c'est à l'étude des grands maîtres, à la pratique du théâtre, au travail, à la réflexion, à perfectionner les dons de la nature, » ce qui est parfaitement juste, il ajoute plus loin, par une contradiction incroyable, « qu'il veut au grand acteur beaucoup de jugement; qu'il le veut spectateur *froid et tranquille* de la nature humaine, et qu'il ait par conséquent beaucoup de finesse et *nulle sensibilité*. » Je puise dans la nature même du génie de Diderot la cause de ce bizarre paradoxe: en effet, il était doué d'une intelligence étendue et active, mais il manquait de sensibilité; ses écrits en sont la preuve. L'enflure du langage, qui suit partout l'exagération dans les idées, le caractérise. Diderot comprend tous les principes abstraits et toutes les conséquences des choses, et il n'entend rien aux facultés mobiles des sentimens. Son style, généralement emphatique et déclamatoire,

ne reçoit jamais les influences variées qu'impriment aux écrivains sensibles et délicats leurs émotions intérieures, si diverses et si multipliées. Son esprit était capable d'enthousiasme, et son cœur n'avait pas de passion, car il s'exaltait toujours, et n'était jamais profondément pénétré. De là son éloquence uniformément élevée, et ce ton monotone de grandeur qui ôte à ses discours la souplesse et le naturel. Comparons la simplicité touchante et la suprême énergie des ouvrages de Jean-Jacques avec l'appareil faussement animé des phrases philosophiques de Diderot, nous resterons convaincus que ce dernier n'eut jamais un seul élément de cette sensibilité réelle et native (1) qui soumet la plume des poëtes, le pinceau des peintres et les organes des vrais acteurs, à l'expression juste et naturelle des agitations douces, tristes ou terribles, qu'ils savent représenter par la puissance de leur art. On distingue entre Jean-Jacques et Diderot la différence de l'ostentation et de la vérité, comme entre des acteurs on discerne la diction sentie qu'inspire la nature, de la déclamation convenue qu'on peut apprendre, et dont les accens n'émeuvent pas parce qu'ils ne sortent point du fond du cœur. Diderot n'avait donc point ce qu'il faut pour juger du talent des acteurs; et il n'est

(1) Talma oublie que Diderot, d'ailleurs apprécié par lui avec justesse, a composé le rôle du *Père de Famille* et celui de *Saint-Albin*, les *Deux Amis de Bourbonne*, l'histoire de *Madame de la Pommeraye*, et un grand nombre de pages dans *la Religieuse*, dans *Jacques-le-Fataliste*, dans *l'Essai sur l'Art dramatique*, dans *l'Éloge de Richardson*, lesquelles, inspirées par la plus profonde sensibilité, la communiquent sans peine au lecteur. Diderot n'a peut-être pas fait un bon livre, mais il a écrit des pages immortelles.

pas étonnant qu'il ait beaucoup exalté celui de mademoiselle Clairon, qui était tout de composition, et par cela même avait quelque analogie avec le génie de ce philosophe, et qu'il ait en même tems rabaissé celui de mademoiselle Duménil, qui prenait sa source dans une exquise sensibilité. Il lui échappe cependant de dire que celle-ci était quelquefois *sublime;* et dans l'éloge pompeux qu'il fait de sa protégée, il s'écrie assez froidement: « Quel » jeu plus parfait que celui de mademoiselle Clairon! » J'avoue que je préfère le jeu sublime au jeu parfait.

Ainsi, entre deux personnes destinées au théâtre, dont l'une aurait cette extrême sensibilité que j'ai définie plus haut, et l'autre une profonde intelligence, je préférerais sans contredit la première. Elle sera sans doute sujette à quelques écarts; mais sa sensibilité lui inspirera ces mouvemens sublimes qui saisissent le spectateur et portent le ravissement jusqu'au fond des cœurs.

L'intelligence rendra l'autre froidement sage et réglée. L'une ira par delà votre attente et votre pensée; l'autre ne fera que les accomplir. Votre âme sera profondément émue par l'acteur inspiré; votre esprit seul sera satisfait par l'acteur intelligent. Celui-là vous associera tellement aux émotions qu'il éprouve, qu'il ne vous laissera pas même la liberté du jugement. Celui-ci, par un jeu sage et sans reproche, vous laissera parfaitement à vous-même et vous permettra de raisonner tout à votre aise. Le premier sera le personnage lui-même, l'autre ne sera qu'un acteur qui représente le personnage. L'inspiration chez l'un suppléera souvent à l'intelligence, tandis que chez l'autre les combinaisons de l'intelligence

ne suppléeront que faiblement aux effets de l'inspiration.

Cependant, pour former un grand acteur, tel que Lekain, il faut la réunion de la sensibilité et de l'intelligence.

Chez l'acteur qui possède ce double don de la nature, il se fait un genre de travail particulier. D'abord, par des études répétées, il essaie son âme aux émotions, et sa parole aux accens propres à la situation du personnage qu'il a à représenter. Il va de là au théâtre exécuter, non-seulement les premiers essais de ses études, mais se livrer encore à tous les élans spontanés de sa sensibilité, à tous les mouvemens qu'elle lui suggère à son insu. Que fait-il alors? Pour que ces inspirations ne soient pas perdues, sa mémoire recherche dans le repos, lui rappelle les intonations, les accens de sa voix, l'expression de ses traits, de son geste, le degré d'abandon auquel il s'est livré, enfin tout ce qui, dans ces momens d'exaltation, a concouru à l'effet qu'il a produit. Son intelligence alors soumet tous ces moyens à sa révision, les épure, les fixe dans son souvenir, et les y conserve en dépôt, pour les reproduire à sa volonté dans les représentations suivantes. Souvent même, tant ces impressions sont fugitives, faut-il qu'il répète en rentrant dans la coulisse la scène qu'il vient de jouer, plutôt que celle qu'il va jouer. Par cette sorte de travail, l'intelligence accumule et conserve toutes les créations de la sensibilité. C'est par là qu'au bout de vingt ans (il faut au moins cet espace de tems) une personne destinée à avoir un beau talent peut enfin offrir au public des rôles, à peu de chose près, parfaitement conçus et joués dans toutes leurs parties. Telle a été la marche qu'a

constamment suivie Lekain (1), et que doivent suivre tous ceux qui ont l'ambition de marcher sur ses traces. Toute sa vie a été consacrée à ce genre de travail, et ce n'est que dans ses cinq ou six dernières années qu'il recueillit complétement le fruit de ses études. C'est alors que sa sensibilité féconde ne le laissa jamais au-dessous des situations tragiques qu'il avait à peindre, que son intelligence déploya pleinement tous les trésors qu'il avait amassés; c'est alors qu'on vit son jeu tellement assuré, tellement soumis à sa volonté, qu'il retrouvait toujours et les mêmes combinaisons et les mêmes effets : accens, inflexions, gestes, attitudes, regards, tout chez lui se reproduisait à chaque représentation avec la même exactitude, la même vigueur et le même abandon; et s'il y avait quelque différence d'une représentation à une autre, c'était toujours à l'avantage de la dernière.

La sensibilité et l'intelligence sont donc les facultés principales nécessaires à l'acteur. Mais, de plus, il lui faut, indépendamment de la mémoire qui est son instrument indispensable, une taille et des traits à peu près convenables aux rôles qu'il est appelé à jouer; il lui faut une voix qui puisse se moduler facilement, qui ait de la puissance et de l'accent. Je n'ai pas besoin de dire qu'une bonne éducation, l'étude de l'histoire, moins les événemens que les mœurs des peuples, et le caractère particulier des personnages historiques,

(1) Et Talma. Ces études analytiques sur lui-même sont bien précieuses, et pleines de candeur dans leur aveu. On y reconnaît autant l'homme de bien que le comédien habile. Nous les recommandons aux jeunes élèves dans ce bel art.

le dessin même, doivent venir encore fortifier les dons de la nature.

On juge bien qu'ici je ne parle que de la tragédie. Sans entrer dans la question de savoir s'il est plus difficile de jouer la tragédie que la comédie, je dirai que, pour arriver à la perfection dans l'un et l'autre genre, il faut posséder les mêmes facultés morales et physiques; seulement je pense qu'elles doivent être douées de plus de puissance chez l'acteur tragique. La sensibilité, l'exaltation chez l'acteur comique n'ont pas besoin de la même énergie; l'imagination en lui a moins à faire. Il représente des objets qu'il voit tous les jours, des êtres de la vie desquels il participe en quelque sorte. A quelques exceptions près, sa fonction ne consiste qu'à imiter des travers ou des ridicules, qu'à peindre des passions prises dans une sphère qui est celle de l'acteur même, et par conséquent plus modérées que celles qui sont du domaine de la tragédie. C'est pour ainsi dire sa propre nature qui dans ses imitations parle et agit en lui, tandis que l'acteur tragique a besoin de quitter le cercle où il a coutume de vivre pour s'élancer dans la haute région où le génie du poëte a placé et revêtu de formes idéales des êtres conçus dans la pensée, ou que l'histoire lui a fournis déjà tout agrandis par elle et par la longue distance des tems. Il faut qu'il conserve à ces personnages leurs grandes proportions, mais qu'en même tems il soumette leur langage élevé à des accens naturels, à une expression naïve et vraie; et c'est ce mélange de grandeur sans enflure, de naturel sans trivialité, c'est cet accord de l'idéal et de la vérité qu'il est fort difficile d'atteindre dans la tragédie.

On me dira peut-être qu'un acteur tragique a bien

plus de liberté dans le choix de ses moyens pour offrir au jugement du public des objets dont les types n'existent pas dans la société, tandis que chez l'acteur comique ce même public peut facilement juger si la copie est conforme au modèle qu'il a sous les yeux (1); mais je répondrai que les passions sont de tous les tems : la société peut en affaiblir l'énergie; mais elles n'en existent pas moins au fond des âmes, et chaque spectateur peut en juger très-bien par lui-même.

Quant aux grands caractères historiques, comme c'est le public instruit qui fait seul l'opinion, ainsi que la réputation de l'acteur; comme il est familiarisé avec l'histoire, il peut facilement juger de la vérité de l'imitation. L'on voit donc, par ce que je viens de dire, que les facultés morales doivent avoir plus de force et d'intensité chez l'acteur tragique que chez l'acteur comique (2).

(1) Voilà justement l'écueil de l'acteur qui joue la comédie : lorsqu'il l'évite, en reproduisant la vraie copie des originaux de la société, sauf pourtant les lois de l'optique théâtral, il mérite d'être placé au plus haut rang, et c'est de l'aveu de la multitude même qu'il y monte, parce qu'elle a dans elle la mesure de son jugement. Celui qu'on prononce sur le tragédien prend son point d'appui dans les souvenirs historiques, dans l'imagination des spectateurs, dans leurs émotions : ce qui peut augmenter l'enthousiasme, mais non régler l'entendement. En définitive, je crois tout le monde, et surtout les femmes nerveuses et les jeunes gens *impressionables*, capables de juger la tragédie; la représentation de la comédie ne peut être appréciée que par les hommes mûrs et les connaisseurs. L'acteur tragique aura donc plus de renommée, l'acteur comique plus de réputation.

(2) Comme ce dernier, elles doivent avoir plus d'investigation, de recherches, de pénétration, de délicatesse. Une seule couleur

Quant aux qualités physiques, on sent que la mobilité des traits, l'expression de la physionomie doivent être plus prononcées, la voix plus pleine, plus sonore, plus profondément accentuée dans l'acteur tragique, qui a besoin de certaines combinaisons, d'une force plus qu'ordinaire pour rendre d'un bout à l'autre avec la même énergie un rôle dans lequel l'auteur a souvent rassemblé en un cadre étroit, dans l'espace de deux heures, tous les mouvemens, toutes les agitations qu'un être passionné ne peut ressentir souvent que dans un long espace de sa vie. Au reste, je le répète, il ne faut pas moins de qualités, quoique d'un ordre différent, au grand acteur comique qu'au grand acteur tragique; et l'un a comme l'autre besoin d'être initié aux mystères de la nature passionnée, aux penchans, aux faiblesses et même aux bizarreries du cœur humain.

Quand on considère toutes les qualités qu'il faut pour former un véritable acteur tragique, tous les dons que la nature doit lui départir, faut-il donc s'étonner qu'ils soient si rares? Parmi la plupart de ceux qui se présentent dans la carrière, l'un a de l'esprit, et son âme est de glace; l'autre a de la sensibilité, et nulle intelligence. Tel possède ces deux qualités, mais c'est à un degré si faible, que c'est comme s'il ne les avait pas : son jeu est sans effet, toute son expression est molle, incertaine, sans couleur; il parle tour à tour haut, bas, vite, lentement et comme au hasard. Celui-ci a reçu de la nature tous ces heureux dons de l'âme et de l'esprit, et sa voix

forte, éclatante, prononcée, compose la plupart des rôles tragiques; ceux de la comédie ne sont formés que d'aperçus, que de nuances fugitives dont il faut saisir la subtilité pour en créer, pour en animer le tableau dessiné par l'auteur.

aride, sèche, sans accent, est rebelle à exprimer les passions : il pleure, et ne fait pas pleurer ; il est ému, et ne peut émouvoir. Celui-là possède une voix sonore et touchante ; mais ses traits sont disgracieux, sa taille et ses formes n'ont rien d'héroïque. Enfin la somme de hasards heureux qu'un seul homme doit réunir en lui pour être un grand acteur est telle qu'il ne faut pas s'étonner si l'on n'en voit paraître que de loin en loin dans la carrière.

Il faut l'avouer, Lekain eut quelques défauts ; mais, dans la littérature et les arts d'imitation, le génie est estimé en raison des beautés qu'il enfante ; ses imperfections ne font point partie de sa renommée : c'est la matière grossière qui serait tombée dans l'oubli sans l'excellence de ses plus nobles inspirations ; et le souvenir de ses défauts ne se perpétue que dans la célébrité que lui ont value ses perfections. La nature avait refusé à Lekain quelques avantages physiques que la scène exige. Ses traits n'avaient rien de noble ; sa physionomie paraissait commune, sa taille était courte ; mais son exquise sensibilité, mais les émotions d'une âme ardente et passionnée, mais cette faculté qu'il avait de se plonger tout entier dans la situation du personnage qu'il représentait, mais cette intelligence si fine, qui lui faisait deviner et rendre toutes les nuances des caractères qu'il avait à peindre, venaient embellir ses traits irréguliers, et leur donner un charme inexprimable. Sa voix était naturellement pesante et peu flexible ; elle était couverte d'un léger voile ; mais ce voile même donnait à cette voix, défectueuse sous quelques rapports, je ne sais quelles vibrations mélancoliques et pénétrantes qui allaient vous remuer jusqu'au fond de l'âme. Il vint

cependant à bout, à force de travail, d'en dompter la roideur, de l'enrichir de tous les accens de la passion, et de la rendre obéissante à toutes les inflexions les plus délicates du sentiment. Il avait enfin étudié sa voix comme on étudie un instrument; il en connaissait toutes les qualités et tous les défauts. Il passait légèrement sur les cordes ingrates pour ne faire vibrer que les cordes harmonieuses; sa voix, sur laquelle il avait essayé tous les accens, était pour lui comme un riche clavier dont il tirait à volonté tous les sons dont il avait besoin; et telle est la puissance d'une voix sensible donnée par la nature, ou acquise par l'art, qu'elle émeut même l'étranger qui ne comprend pas les paroles. La voix de Lekain avait cet avantage.

Le talent de mademoiselle Gaussin, celui de mademoiselle Desgarcins consistait principalement dans cet heureux don de la nature. J'ai vu, à Londres, des Français qui n'entendaient pas un mot d'anglais, s'attendrir et pleurer aux seuls accens de la voix touchante de miss O'Neil.

Dans le commencement de sa carrière Lekain fit ce que font tous les jeunes acteurs : il s'abandonna aux mouvemens violens et aux cris, car c'est par là que dans la jeunesse on se sauve des difficultés. Lekain, avec le tems, sentit que de toutes les monotonies celle de la force est la plus insupportable; qu'il fallait parler la tragédie, et non la hurler, qu'une explosion continuelle fatigue sans toucher; que ce n'est que lorsqu'elle est rare, inattendue, qu'elle peut étonner et émouvoir; qu'enfin l'auditeur, choqué par les cris continuels d'un acteur, finit par oublier le personnage, et cesse de compatir aux malheurs de l'un pour ne plain-

dre que la fatigue de l'autre. Aussi Lekain, souvent épuisé dans des scènes longues et violentes, prenait-il soin de dérober au public le dernier terme de ses efforts ; dans le moment même où ses moyens étaient le plus fatigués, il en paraissait encore conserver toute la force et toute la puissance.

On a aussi reproché à Lekain un peu de lourdeur dans son débit ; mais ce défaut provenait d'abord de sa nature lente, posée et réfléchie ; ensuite Voltaire, dont il était particulièrement l'acteur, n'eût pas peut-être facilement consenti à sacrifier la pompe et l'harmonie de ses vers à un débit trop naturel et trop vrai. Il voulait qu'on frappât fort, si l'on ne frappait juste ; et comme il avait un peu enflé la tragédie, il fallut bien que l'acteur suivît le système que le poëte avait adopté. D'ailleurs, à l'époque où vivait Lekain, époque si brillante encore par le génie de ses écrivains et de ses philosophes, tous les arts d'imitation étaient tombés dans le faux et dans la manière ; et Lekain sentit peut-être qu'il était assez riche de toutes ses perfections pour faire un léger sacrifice au mauvais goût du tems ; mais au reste, son débit, d'abord lent et cadencé, s'animait par degrés, et une fois qu'il avait atteint la haute région des passions, il étonnait par la sublimité de son jeu. Malgré le débordement du mauvais goût dans les arts, il existait dans la société de cette époque, et parmi les amis de Voltaire, un grand nombre de personnes d'un goût plus vrai, dont les conseils furent à Lekain d'une grande utilité ; et Voltaire aussi, quoique fort médiocre acteur, même lorsqu'il jouait dans ses ouvrages, avait des intentions savantes qu'il communiquait à Lekain et que celui-ci mettait habilement

en œuvre. Dans un voyage que Lekain fit à Ferney, comme on le verra dans une de ses lettres, Voltaire lui fit changer totalement sa manière de jouer le rôle de Gengiskan : à son retour à Paris, il fit sa rentrée par ce rôle. Le public, d'abord étonné de ce changement, resta long-tems incertain s'il devait approuver ou blâmer. On crut l'acteur indisposé; rien de tout ce fracas, de toutes ces ressources du métier qui naguère lui avaient valu tant d'applaudissemens dans ce rôle. Ce ne fut qu'après la chute du rideau, que le public, immobile pendant tout le cours de la pièce, sentit en effet que Lekain avait avec raison substitué à de vains cris, à une vaine enflure, à des effets vulgaires, des accens simples, nobles, terribles et passionnés : c'était bien, comme dit Voltaire, le lion caressant sa femelle en lui enfonçant ses griffes dans les flancs. L'opinion se forma instantanément et comme par un mouvement électrique : elle se manifesta par de longs et nombreux applaudissemens. Lekain remonta dans sa loge, entendit ces témoignages de l'approbation publique, et se penchant sur la rampe de l'escalier, « Rougeot, dit-il à un garçon » de théâtre qui se trouvait au bas de la rampe, qu'est-» ce que j'entends donc là? Eh, M. Lekain, lui lui » répondit Rougeot, c'est vous qu'on applaudit : à la » fin il vous ont reconnu. »

L'expérience lui avait appris que toutes ces combinaisons niaises de la médiocrité, toutes ces oppositions de sons, tous ces cris pouvaient procurer beaucoup d'applaudissemens et de bravos, mais nulle réputation. Tandis que, dans une salle, les amateurs des vociférations se persuadent que leur âme est émue, quand leurs oreilles ne sont que déchirées, et qu'ils applaudissent à

outrance, il est un certain nombre d'artistes, de connaisseurs, de gens instruits qui ne sont sensibles qu'à ce qui est vrai et conforme à la nature ; ces personnes-là ne font pas beaucoup de bruit, mais font les réputations. Lekain se défendit donc de cet amour des applaudissemens qui tourmente la plupart des acteurs et les font souvent s'égarer ; il ne voulut plaire qu'à la partie saine du public. Il rejeta tout ce charlatanisme du métier, et pour produire un véritable effet, il ne visa point aux effets : aussi fut-il peut-être un des acteurs les moins applaudis de son tems, surtout dans la dernière partie de sa carrière ; mais il fut le plus admiré, et rendit plus familière la tragédie, sans lui ôter ses majestueuses proportions. Il sut mettre une juste économie dans ses mouvemens et dans ses gestes : il regardait cette partie de l'art comme une chose essentielle, car les gestes sont aussi un langage ; mais leur multiplicité ôte la noblesse du maintien ; et tandis que les autres acteurs n'étaient que des rois de théâtre, en lui la dignité paraissait être non le produit d'un effort, mais le simple effet de l'habitude : il ne se haussait point, et n'enflait point sa voix pour commander ou donner un ordre. Il savait que l'homme puissant n'a pas besoin d'efforts pour se faire obéir, et qu'au rang où il est, toutes ses paroles ont du poids, et tous ses mouvemens de l'autorité.

Lekain déployait une suprême intelligence, une véritable et rare habileté dans les divers mouvemens de son débit ; qu'il rendait plus ou moins rapide, plus ou moins lent, selon la situation du personnage, et qu'il entrecoupait souvent de silences étudiés.

Il est en effet de certaines circonstances où l'on a be-

soin de se recueillir avant de confier à la parole ce que l'âme éprouve, ou ce que l'intelligence calcule. Il faut donc que l'acteur, dans ce cas, ait l'air de penser avant que de parler; que par des repos il paraisse prendre le tems de méditer ce qu'il va dire; mais il faut aussi que sa physionomie supplée à ces suspensions de la parole; que son attitude, ses traits indiquent que, pendant ces momens de silence, son âme est fortement préoccupée : sans cela, ces intervalles dans le débit ne seraient que des lacunes froides qu'on attribuerait moins à une opération de la pensée, qu'à une distraction de la mémoire.

Il est aussi des situations où un être vivement ému sent avec trop d'énergie pour attendre la lente combinaison des mots; le sentiment dont il est oppressé, avant que sa voix ait pu l'exprimer, s'échappe soudainement par l'action muette. Le geste, l'attitude, le regard doivent donc alors précéder les paroles, comme l'éclair précède la foudre. Ce moyen ajoute singulièrement à l'expression, en ce qu'il décèle une âme si profondément pénétrée, qu'impatiente de se manifester, elle a choisi les signes les plus rapides.

Ces artifices constituent ce qu'on appelle proprement le jeu muet, partie si essentielle de l'art théâtral, et qu'il est si difficile d'atteindre, de posséder, de bien régler; c'est par lui que l'acteur donne à son débit un air naturel et de vérité, en lui ôtant toute apparence d'une chose apprise et récitée.

Il est cependant d'autres situations où un personnage emporté par la véhémence d'un sentiment, trouve soudainement toutes les expressions dont il a besoin. Ses paroles arrivent sur ses lèvres aussi rapidement que les

pensées dans son âme : elles naissent avec elles ; elles se succèdent sans interruption ; le débit de l'acteur doit être alors pressé, rapide et d'un seul jet. Il doit dérober au public jusqu'aux efforts d'une respiration trop forte et trop prolongée ; car reprendre haleine est une sorte de repos, de suspension, qui, toute légère qu'elle soit, ralentit la chaleur du mouvement et en détruit nécessairement l'effet, parce qu'elle semble faire participer l'âme à ce soulagement et à ce repos (1). Au surplus la

(1) Pour accomplir ce que j'exige ici, et surtout pour éviter ce sifflement de la poitrine, ces râlemens insoutenables que quelques personnes font entendre au théâtre, il est un moyen sûr que l'expérience m'a fourni, et le voici : l'acteur doit reprendre sa respiration avant que l'air soit entièrement expiré de sa poitrine, et que le besoin et la fatigue le forcent d'en aspirer un trop grand volume à la fois. Il faut donc qu'il aspire de l'air peu et souvent, et surtout avant que la nécessité l'y contraigne. Les plus légères aspirations suffisent, si elles sont fréquentes ; mais, dans ce cas, il doit mettre une grande adresse à ce qu'elles soient inaperçues: sans cela, les vers ainsi fréquemment coupés rendraient sa diction fausse, pénible et incohérente ; c'est surtout devant les voyelles, et particulièrement devant l'*a* et l'*e*, que l'on peut le plus facilement dérober cet artifice au spectateur. Pour être mieux compris, j'en vais donner un exemple, et marquer par un trait les endroits où je placerais ces aspirations, si j'avais à dire ce morceau :

Lusignan, — le dernier de cette auguste race,
Dans ces momens affreux ranimant notre audace, —
Au milieu des débris des temples renversés,
Des vainqueurs, des vaincus — et des morts entassés, —
Terrible, — et d'une main reprenant cette épée,
Dans le sang infidèle — à tout moment trempée, —
Et de l'autre — à nos yeux montrant avec fierté
De notre sainte loi — le signe redouté, —
Criant à haute voix : — Français, soyez fidèles ! —
Sans doute en ce moment, le couvrant de ses ailes,
La vertu du Très-Haut, — qui nous sauve aujourd'hui,
Aplanissait sa route, — et marchait devant lui.

passion ne marche pas comme la grammaire ; elle ne s'arrête point toujours où celle-ci l'exige ; d'ordinaire elle respecte peu les points et les virgules, et les franchit ou les déplace au gré de son désordre et de ses emportemens.

Quelques années avant sa mort, Lekain essuya une longue maladie, et c'est à elle qu'il dut le parfait développement et toute la maturité de son talent. Ceci peut paraître étrange, mais n'en est pas moins exactement vrai. Il est des crises violentes, de certains désordres dans l'économie animale, qui souvent exaltent le système nerveux, et donnent à l'imagination une inconcevable activité : le corps est souffrant et l'esprit est lucide. On a vu des malades étonner par la vivacité de leurs idées, et d'autres en qui la mémoire reprenant une activité nouvelle, leur rappelait des circonstances, des événemens complétement oubliés ; d'autres enfin avoir

L'on voit, par cet exemple, que j'emploie ces légères aspirations, autant que faire se peut, devant des voyelles ; que ces aspirations sont encore placées devant les expressions qui demandent de la force, comme le mot *terrible*, et les deux hémestiches :

Criant à haute voix : — Français, soyez fidèles !

Mais, je le répète, il faut bien se garder que l'oreille, l'œil même du spectateur soupçonne que vous respirez. J'avoue en même tems qu'il faut beaucoup d'habitude et d'exercice pour se familiariser avec cette opération mécanique. Par ce moyen, ces douze vers que je viens de citer peuvent être dits comme d'un trait, et avec toute la rapidité et la chaleur qu'ils exigent. Au reste, la fréquence de ces aspirations dépend du plus ou du moins de force de chaque individu. Il y a tel acteur qui peut n'avoir pas besoin de les multiplier aussi souvent.

une sorte de prévision de l'avenir; et ce n'est peut-être pas sans raison que Chénier a dit :

Le ciel donne aux mourans des accens prophétiques.

En sortant de cet état, il reste toujours quelque chose de cet excès de sensibilité imprimée au système nerveux. Les émotions sont plus faciles et plus profondes, toutes nos sensations acquièrent un plus grand degré de délicatesse. Il semble que ces secousses épurent et renouvellent notre être, et c'est ce que Lekain éprouva après sa maladie. L'inaction à laquelle sa longue convalescence le contraignit, lui devint même profitable. Son repos fut encore du travail; car le génie ne veut pas toujours de l'exercice, et, comme la mine d'or, il se forme et se perfectionne sans bruit et sans mouvement.

Il reparut alors après une longue absence du théâtre. Quel fut l'étonnement du public qui, se préparant à l'indulgence pour un homme affaibli par la souffrance, le vit au contraire sortir de son tombeau, brillant de perfections et de clartés nouvelles! Il avait comme revêtu une existence plus parfaite et plus pure. C'est alors que son intelligence rejeta tout ce que la raison ne peut avouer. Plus de cris, plus d'efforts de poumons, plus de ces douleurs communes, plus de ces pleurs vulgaires qui amoindrissent et dégradent le personnage. Sa voix, à la fois brisée et sonore, avait acquis je ne sais quels accens, quelles vibrations qui allaient retentir dans toutes les âmes; les larmes dont il la trempait étaient héroïques et pénétrantes. Son jeu plein, profond, pathétique, terrible, purifié de tous ces effets bruyans, et qui ne laissent point de souvenirs, poursuivait jusque dans leur sommeil même ceux qui venaient de l'entendre.

Ce fut encore à cette dernière époque de sa vie, qu'ayant acquis plus de connaissance des passions des hommes, ayant peut-être assisté lui-même à de grandes douleurs, il sut les peindre mieux; et si, souvent pour exprimer les peines de l'âme, sa voix mélancolique et douloureuse s'échappait à travers les sanglots et les larmes, souvent aussi, dans le dernier degré de la souffrance morale, sa voix altérée, couverte d'un voile, n'avait plus que des sons étouffés, pénibles, sinistres, et mal articulés; ses yeux comme stupides n'avaient plus de larmes, elles semblaient toutes retomber sur son cœur. Admirable artifice puisé dans la nature, et bien plus fait encore pour émouvoir les âmes que les larmes mêmes; car dans la vie réelle, tout en plaignant l'être souffrant qui pleure, nous sentons du moins qu'il éprouve du soulagement à pleurer; mais combien plus notre pitié est excitée par la vue du malheureux qui, dans l'excès d'un morne et profond désespoir, demeure sans voix pour exprimer ses souffrances, comme sans larmes pour les soulager ! Aussi cet axiome d'Horace, répété par Boileau :

Pour m'arracher des pleurs, il faut que vous pleuriez,

n'est pas toujours exactement vrai.

Lekain fut très-passionné. Il n'aima jamais qu'avec fureur (1) : il haïssait, dit-on, de même; et celui-là ne

(2) Dans le dernier tems de sa vie, il devint éperdument amoureux d'une dame Benoît, qu'il devait épouser ; toutes les fois qu'il jouait, il la faisait placer dans la première coulisse, et lui adressait toutes les expressions de tendresse et d'amour qu'il débitait à l'actrice en scène avec lui.

sera jamais qu'un médiocre acteur dont l'âme n'est pas susceptible de ressentir des passions extrêmes. Il est dans leur expression tant de nuances qu'on ne peut deviner et que l'acteur ne peut bien rendre que lorsqu'il les a éprouvées lui-même! Riche alors des observations qu'il a faites sur sa propre nature, il se sert à lui-même et d'étude et d'exemple. Il s'interroge sur les impressions que son âme a ressenties, sur l'expression dont ses traits se sont empreints, sur les accens dont sa voix s'est émue dans les divers accès des passions qu'il a éprouvées; il médite ces souvenirs et en fait passer toutes les réalités dans les passions fictives qu'il est chargé de peindre. A peine oserai-je dire que moi-même, dans une circonstance de ma vie où j'éprouvai un chagrin profond, la passion du théâtre était telle en moi, qu'accablé d'une douleur bien réelle, au milieu des larmes que je versais, je fis malgré moi une observation rapide et fugitive sur l'altération de ma voix et sur une certaine vibration spasmodique qu'elle contractait dans les pleurs; et, je le dis non sans quelque honte, je pensai machinalement à m'en servir au besoin; et en effet cette expérience sur moi-même m'a souvent été très-utile (1).

(1) Je ferai observer à ce sujet que les larmes forcent presque toujours la voix à s'élever dans ses cordes les plus hautes; mais que, dans ces tons aigus, loin d'être attendrissantes, elles sont souvent maigres, communes et peu communicatives. Il faut donc, autant que faire se peut, user, dans la douleur, du médium de sa voix. C'est dans ce ton seulement que les larmes sont nobles, touchantes, profondes, et que la voix trouve facilement ces accens pathétiques, ces sons déchirans et douloureux qui vont réveiller toute la sensibilité des âmes, et forcent le spectateur à pleurer avec vous.

Les contrariétés, les chagrins, des souvenirs douloureux que l'acteur peut appliquer au personnage qu'il représente, en exaltant sa sensibilité, le mettent aussi dans cet état d'agitation nécessaire au développement de ses facultés. Je suis loin de souhaiter cependant que ceux qui suivent cette carrière soient dans le cas de faire une fréquente épreuve de semblables moyens. Mais enfin l'acteur a ce privilége de retirer de ses douleurs même un avantage réel, et d'y puiser encore des moyens de perfection.

Lekain puisa donc dans ses passions même un aliment à son talent. Quant aux caractères odieux et aux passions viles dont le type n'était pas en lui, car nul homme au monde ne fut plus honorable, il sut les peindre par analogie. En effet, parmi les passions désordonnées qui dégradent la nature humaine, il en est qui se rapprochent par quelques points des passions vives et pures qui l'élèvent et l'agrandissent. Ainsi le sentiment d'une noble émulation nous fait deviner ce que peut éprouver l'envie; le juste ressentiment des injures nous montre de loin les excès de la haine et de la vengeance. La réserve et la prudence nous mettent sur la voie de la dissimulation. Les désirs, les tourmens, les inquiètes jalousies de l'amour en font concevoir toutes les frénésies et nous mettent dans le secret de ses crimes. Ces combinaisons, ces rapprochemens sont le résultat d'un travail rapide, inaperçu de la sensibilité unie à l'intelligence, qui s'opère en secret chez l'acteur comme chez le poëte, et qui leur révèle, bien que leur propre nature y soit étrangère, les noirs penchans, les passions coupables des âmes vicieuses et corrompues. Ainsi Milton, homme d'une probité

austère, dont l'âme était si pleine de la puissance divine, a créé le personnage de Satan; Corneille, le plus simple et le plus honnête des hommes, a créé Phocas et Félix; Racine a fait Néron, Narcisse et Mathan; Voltaire a peint les effets du fanatisme avec une effrayante vérité; et Ducis dont les goûts furent simples, dont la vie fut religieuse, peignit dans Abufar, avec un pinceau brûlant, tous les transports de l'amour incestueux.

Je termine ici ces réflexions; je les ai jetées sans beaucoup d'ordre, et telles qu'elles sont venues sous ma plume. Je n'ai pu me refuser au plaisir de rendre cet hommage à la mémoire du plus grand acteur qui ait paru sur notre scène, et à répandre, chemin faisant, quelques-unes des idées que mon expérience a pu me donner sur l'art théâtral. Je n'ignore pas ce qu'elles peuvent avoir d'incomplet. Il est à regretter que Lekain lui-même nous ait laissé trop peu de chose sur cette matière. Je suis loin de croire qu'il soit en moi de suppléer à ce qu'il n'a pas fait; mais si mes forces répondent à mon désir, et si mes occupations actives me laissent quelque loisir, j'aimerais par la suite à rassembler, dans le silence et le repos, les souvenirs d'une longue expérience, et à terminer ainsi par un travail, peut-être utile pour ceux qui viendront après moi, une carrière embellie par quelques succès, et donnée tout entière à l'avancement du bel art que j'ai tant aimé.

On nous saura gré de terminer ce volume par deux lettres, dont la première échappée à la plume élégante

de Talma, donne la mesure de son esprit gracieux ; et dont l'autre, soupirée, pour ainsi dire, par son cœur, achève de nous initier dans le secret de sa pénétrante et communicative sensibilité.

PREMIÈRE LETTRE.

A M. Aretius Sibrandus TALMA.

A Engevirum, en Frise (Hollande).

Paris, le 15 juin 1822.

MONSIEUR,

J'ai eu l'honneur de recevoir, il y a huit jours seulement, une lettre de vous, datée du mois de février dernier, avec deux exemplaires de votre thèse. M. le pasteur Marron vient aussi de m'en adresser un troisième de votre part. Je suis très-reconnaissant de votre obligeante attention, et vous prie d'en agréer mes sincères remercîmens.

J'ignore, Monsieur, et il me serait difficile de découvrir si vous et moi sortons de la même souche. Il y a déjà plus de quinze ans qu'étant en Hollande, j'ai appris qu'il y avait dans ce pays des familles qui portaient le même nom que moi. La mienne habite principalement un endroit à six lieues de Cambrai, dans la Flandre française. Au reste, ce n'est pas la première fois que mon nom donne lieu à des informations sur mon origine de la part d'étrangers. Il y a environ quarante ou cinquante

ans qu'un fils de l'empereur de Maroc, se trouvant à Paris, et entendant prononcer le nom de mon oncle, vint lui demander s'il n'était pas d'origine arabe. Depuis ce tems, un négociant d'une des villes maritimes de l'Afrique, que j'ai vu dans ma jeunesse à Paris, me fit la même question, et je ne pus pas plus répondre au négociant que mon oncle au fils de sa majesté marocaine. M. Langlès, savant très-distingué dans les langues orientales, et mon ami d'enfance, me dit, à cette époque, qu'en effet *talma*, en arabe, signifiait *intrépide*, et que c'était une de ces appellations que ces peuples emploient pour distinguer les différentes branches d'une même famille. Vous sentez, Monsieur, qu'une telle explication dut me rendre très-fier, et que j'ai constamment fait mes efforts pour ne pas déroger. Malheureusement, m'étant toujours livré au culte des arts, je n'ai jamais eu l'occasion de prouver que ce nom m'était justement acquis. Bref, j'ai supposé, d'après tous ces éclaircissemens, qu'une famille maure, restée en Espagne, avait pu embrasser le christianisme, passer de ce royaume dans les Pays-Bas, possédés alors par les Espagnols, et de là, par une circonstance quelconque, être venue s'établir dans la Flandre française.

Mais, d'une autre part, on m'a dit en Hollande que notre nom avait une terminaison hollandaise, et qu'il était très-répandu dans ce pays. Ce nouvel éclaircissement a renversé tout le bel édifice de mon imagination, et m'a renvoyé d'un seul trait des sables de l'Afrique dans les pâturages de la Hollande. C'est vous, Monsieur, qui, parlant hollandais, pouvez mieux que moi décider si définitivement nous sortons du nord ou du midi; si

nos ancêtres portaient le turban ou le chaperon ; s'ils invoquaient Mahomet ou le Dieu des chrétiens.

J'oubliais encore de vous dire, Monsieur, que le comte de Mouradja, qui a résidé long-tems en Orient, et qui a fait un ouvrage sur le système religieux des Orientaux, cite un passage d'un de leurs auteurs qui nous apprend que le roi, ou plutôt le Pharaon IV^e^ d'Égypte, lequel chassa les Israélites, s'appelait *Talma*. C'était un grand coquin que ce roi ; mais il ne faut pas y regarder de si près, quand on peut se dire d'une si illustre origine. Vous voyez, Monsieur, qu'il n'y a point de baron allemand à seize quartiers, pas même de rois dans les quatre parties du monde, qui puisse se vanter d'une antiquité aussi haute et aussi légitime que notre famille. Au reste, Monsieur, je tiens beaucoup plus à honneur d'être le parent d'un savant aussi distingué que vous, que d'être le descendant d'une tête couronnée. J'espère, Monsieur, que vous voudrez bien m'informer si vous pensez qu'en effet notre nom soit plutôt hollandais qu'arabe. Dans tous les cas, Monsieur, je me félicite sincèrement de porter un nom que vous savez si bien honorer, et je me flatte qu'un jour quelque circonstance favorable me procurera l'avantage de vous rencontrer et de faire plus particulièrement votre connaissance, soit que j'aille en Hollande, soit que vous veniez à Paris.

Agréez, je vous prie, Monsieur, l'assurance des sentimens les plus distingués de votre dévoué serviteur.

TALMA.

Rue Saint-Lazare, n° 56, Chaussée-d'Antin.

DEUXIÈME LETTRE.

A M. Bis.

Rouen, ce 23 avril 1826.

Mon cher ami,

Je n'ai pu répondre à ta lettre si bonne et si amicale que tu m'as adressée au Hâvre, parce que, d'abord, j'ai été quinze jours sans pouvoir écrire une seule ligne, et que je le puis à peine encore; tout ce qui reporte mes idées sur l'être chéri que j'ai perdu, me jette dans un profond désespoir; ensuite ton adresse n'était pas sur la lettre, et ce n'est que par hasard que je l'ai retrouvée, en fouillant mon porte-feuille, dans la lettre que j'ai reçue de toi à mon départ de Paris; je te remercie bien cordialement du vif intérêt que tu prends à mon affliction, et des marques d'amitié que tu me donnes dans ta lettre. Je ne veux point, mon ami, m'appesantir sur l'objet qui ne cesse de faire couler mes larmes; toucher ma plaie, c'est la rendre plus saignante et plus douloureuse! je ne t'écris que pour te remercier des consolations que m'offre ton amitié. Je ne pourrai guère assister à votre dîner prochain, à moins qu'il ne soit remis à une époque un peu plus reculée : d'ailleurs je ne serai pas à Paris avant le 5 ou le 6 de mai. Adieu, mon cher ami; Caro-

line joint ses remercîmens aux miens pour ta bonne et touchante attention. Nous t'embrassons de tout notre cœur.

TALMA.

FIN.

FN Reynault-Marin, Jean Bapt
263 Innocent Phildolphe
T3R4 Mémoires historiques e
critiques sur F.J. Talma

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY